Literatura Română

Manual pregătitor pentru clasa a VIII-a

pe baza textelor literare din cele 3 manuale alternative

NICULESCU

Scanned with OKEN Scanner

Despre carte

Lucrarea de față se adresează elevilor din clasa a VIII-a și, în perspectivă, viitorilor candidați la examenul de capacitate, fiind conformă cu actuala programă de limba și literatura română. Ea cuprinde comentariile tuturor textelor din cele trei manuale alternative.

Textele literare sunt ordonate pe baza genurilor și speciilor literare cărora le aparțin, iar în comentarea lor s-au avut în vedere exercițiile și temele din manuale.

La sfârșitul volumului se află sintetizate noțiunile de teorie literară prevăzute în toate manualele alternative pentru clasele V-VIII.

Despre autori

Ion Popa este profesor titular de limba și literatura română. A publicat lucrările: *Limba română – Subiecte date la examenele de admitere în licee și școli profesionale în perioada 1972-1993. Rezolvări integrale și îndrumări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1993 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Îndrumător de limba română*, Editura Eurobit, Timișoara, 1994 (împreună cu conf. dr. Dumitru Ivănuș); *Fonetică și vocabular*, Editura Teora, București 1994; *Literatura română – Manual preparator pentru gimnaziu și admitere în licee*, Editura Niculescu, București, 1995 (șase ediții); *Gramatica limbii române pentru clasele V-VIII*, Editura Niculescu, București, 1996 (șase ediții); *Îndrumător de limba română*, Editura Sigma, București, 1996; *Limba română. Fonetică și vocabular*, Editura Niculescu, București, 1997 – ultimele patru lucrări în colaborare cu Marinela Popa.

Marinela Popa este profesor titular de limba și literatura română. Are o bogată experiență didactică, materializată în succesele elevilor săi la diferite concursuri și examene de capacitate și de admitere. A publicat împreună cu Ion Popa lucrările menționate anterior.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÂNĂ

Manual preparator
pentru clasa a VIII-a

– pe baza textelor literare din cele trei manuale alternative –

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Câteva precizări 9

LITERATURA POPULARĂ 11

1. DOINA 11

Frunză verde magheran – comentariu 11

Frunză verde magheran – doină populară 14

2. BALADA 16

Mioriţa – conţinutul 16

Alegoria moarte-nuntă 29

Caracterizarea personajelor 33

Atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii . . 39

Balada *Mioriţa* aparţine genului epic 43

Baladă populară – baladă cultă 44

LITERATURA RELIGIOASĂ 48

PARABOLA 48

Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr 48

LITERATURA CULTĂ 51

I. *STRUCTURI LIRICE* 51

Mihai Eminescu

Dorinţa – comentariu 51

Lacul – comentariu 58

Crăiasa din poveşti – comentariu 64

Alexandru Macedonski

Iertare – comentariu 68

Fântâna – comentariu 72

Octavian Goga

Doina – comentariu 77

Poezia *Doina* – specie a genului liric 82

Lucian Blaga

Amurg de toamnă – comentariu 83

Izvorul nopţii – comentariu 87

Scanned with OKEN Scanner

Nichita Stănescu
Emoție de toamnă – comentariu 92
Poeziile *Lacul, Izvorul nopții* și *Emoție de toamnă* – opere lirice 96
Tema iubirii în poeziile *Lacul, Izvorul nopții* și *Emoție de toamnă* 99

II. *STRUCTURI EPICE CULTE* 103
1. NUVELA 103
Ioan Slavici
Popa Tanda – conținutul 103
Caracterizarea personajelor 114
Popa Tanda – nuvelă 119
Fănuș Neagu
Dincolo de nisipuri – conținutul 121
Caracterizarea personajelor 128
Dincolo de nisipuri – nuvelă 134
2. POVESTIREA 136
Mihail Sadoveanu
Balaurul – comentariu 136
Spațiul și timpul în textul epic 141
Elementul fantastic în *Cei doi monștri* și în *Balaurul* 143
Horia Aramă
Planeta celor doi sori – conținutul 146
Caracterizarea personajelor 152
Fănuș Neagu
Târziu, când zăpezile sunt albastre – comentariu 155
3. ROMANUL 160
Mihail Sadoveanu
Baltagul – conținutul 160
Baltagul – monografie a satului românesc de la munte. Lumea descrisă, oameni, obiceiuri 170
Baltagul – roman inițiatic 175
Baltagul – roman mitic 178
Caracterizarea personajelor 182
Baltagul – roman 196

Scanned with OKEN Scanner

Panait Istrati
Ciulinii Bărăganului – conținutul 199
Caracterizarea personajelor 206
Relația dintre narațiune, descriere și dialog în textul lui Panait Istrati 211
Ionel Teodoreanu
La Medeleni – conținutul 216
Caracterizarea personajelor 222
În ce mod personalitatea puternică a Olguței influențează celelalte personaje 231
Rolul descrierii în caracterizarea personajelor 233
Constantin Chiriță
Castelul fetei în alb – rezumatul fragmentelor din manual 236
Conținutul volumului al doilea 239
Caracterizarea personajelor 243
Acțiunea în romanul *Castelul fetei în alb* .. 252
Castelul fetei în alb – roman 255
Isaac Asimov
Roboții de pe Aurora – comentariu 258
III. *STRUCTURI DRAMATICE* 263
COMEDIA 263
I.L. Caragiale
O scrisoare pierdută – conținutul 263
Caracterizarea personajelor 276
O scrisoare pierdută – rezumatul 289
O scrisoare pierdută – comedie 291
Ion Băieșu
Crimă pe palier – comentariu 293

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ 301

Bibliografie selectivă 333

Scanned with OKEN Scanner

Câteva precizări

Lucrarea de faţă continuă **seria manualelor preparatoare pentru literatură română** pe baza textelor literare din manualele alternative, cele pentru clasele a V-a, a VI-a şi a VII-a fiind deja publicate la Editura „Niculescu".

Acest volum are în vedere **cele trei manuale alternative de clasa a VIII-a** şi tratează, ca şi primele trei lucrări, *toate textele literare de bază*, în strânsă legătură cu *noţiunile de teorie literară.*

Textele sunt ordonate pe baza genurilor şi speciilor literare *(structuri lirice, epice şi dramatice)* **cărora le aparţin**, putându-se observa cu uşurinţă notele lor comune, dar şi cele distinctive. **Noţiunile de teorie literară** *prevăzute de programa şcolară şi incluse în manualele alternative pentru clasa a VIII-a* **au fost cumulate cu cele din clasele V-VII şi sistematizate** *la sfârşitul lucrării, într-o schiţă recapitulativă unitară.*

Lucrarea nu cuprinde, propriu-zis, numai comentarii literare, deoarece, în cazul operelor epice şi dramatice sunt abordate, separat, conţinutul, caracterizarea personajelor sau alte aspecte legate de opera discutată.

În tratarea temelor am avut în vedere *valorificarea, pe cât posibil, a răspunsurilor pe care le presupun majoritatea întrebărilor şi exerciţiilor* care figurează la fiecare text din cele trei manuale alternative. De fiecare dată, *dezvoltarea uneia sau alteia dintre teme este precedată de planul care stă la baza fiecăreia, ceea ce uşurează înţelegerea tuturor aspectelor pe care le implică textul literar.*

De aceea, credem că şi această lucrare, izvorâtă tot din dorinţa de a oferi o bază de studiu şi un sprijin substanţial elevilor de clasa a VIII-a în munca de pregătire pentru orele de clasă, va deveni un instrumernt util şi eficient în pregătirea lor de zi cu zi, dar şi mai târziu, în vederea examenelor de capacitate.

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA POPULARĂ

1. DOINA

FRUNZĂ VERDE MAGHERAN...

(Plan)

1. Această creaţie face parte din colecţia de poezii populare publicată de Vasile Alecsandri, unde figurează cu titlul *Mehedinţeanul.*

2. Ea este o doină de haiducie, în care autorul anonim îşi exprimă direct admiraţia faţă de haiduc.

3. Începe cu o expresie specific populară şi este structurată în două părţi.

4. Deşi este localizată, această doină se referă la aspecte de viaţă generale – haiducia şi lupta pentru libertate.

5. În prima parte eul liric se confesează, îşi dezvăluie originea.

6. În legătura sa intimă cu natura îşi au originea haiducia şi împlinirea personalităţii şi a menirii sale.

7. În partea a doua este evidenţiată adeziunea totală a haiducului la mişcarea lui Tudor Vladimirescu.

8. Doina se încheie prin reluarea exclamaţiei retorice „aoleo" prezentă şi în finalul primei părţi, pentru a potenţa sentimentele exprimate.

9. Sentimentul predominant este dorinţa arzătoare de libertate a haiducului căruia i se alătură ataşamentul total faţă de cei ce luptă pentru independenţă şi dreptate şi o bucurie sinceră, nereţinută.

Scanned with OKEN Scanner

10. Sunt evidenţiate şi mândria de a fi haiduc şi conştiinţa de sine a voinicului.

11. Sentimentele şi însuşirile haiducului sunt redate printr-o diversitate de procedee artistice: forme de superlativ, exclamaţii retorice, diminutive etc.

12. Pronunţatul caracter liric al textului se realizează şi prin folosirea verbelor şi a unor pronume la persoana I singular.

13. Se constată o împletire a diferitelor motive folclorice.

14. Această doină dovedeşte, alături de alte creaţii folclorice, originalitatea creaţiei populare româneşti.

*

* *

Creaţia populară *Frunză verde magheran...* **face parte** din creaţia de poezii populare publicată de Vasile Alecsandri şi este inclusă în partea intitulată „Doine din Ţara Românească" sub titlul *Mehedinţeanul*, cu numărul LV.

Ea **este o doină** *de haiducie* în care poetul popular îşi exprimă în mod direct admiraţia faţă de vitejia şi curajul haiducului, faţă de dorinţa acestuia de a se alătura celor care luptă pentru libertate socială şi naţională.

Doina **începe**, în cea mai bună tradiţie a liricii noastre populare, prin expresia „frunză verde magheran", şi **este structurată în două părţi**, cea de-a doua parte fiind marcată tot de o construcţie specifică: „Frunză verde păducel".

Deşi **doina este localizată** prin câteva elemente lexicale („mehedinţean", „Olt", „mehedinţi", „Tudor", „mehedinţel", „Dunărea"), *aspectele de viaţă la care ea se referă sunt generale* – haiducia văzută ca un fenomen social, ca o formă de rezistenţă şi luptă pentru libertate.

În **prima parte**, eul liric *se confesează, îşi dezvăluie originea* marcată de o latură reală, concretă a existenţei, dar şi de alta fabuloasă, izvorâtă din legătura cu natura şi în care rezidă calităţile lui deosebite: „Sunt născut pe frunzi de fag/ Ca să fiu la lume drag./ Şi-s scăldat de mic în Olt,/ Să mă fac viteaz de tot/ Şi-s frecat cu busuioc,/ Să am zile cu noroc."

Scanned with OKEN Scanner

Urmarea firească a acestei legături intime cu natura este, mai târziu, haiducia, căci în mijlocul munţilor şi al codrilor voinicul îşi împlineşte şi îşi manifestă personalitatea şi menirea: „Apoi m-am lăsat în vale/ Cu trei rânduri de pistoale,/ Ş-am ajuns un voinicel/ Cu inima de oţel."

Trecerea către partea a doua a doinei este realizată printr-o exclamaţie retorică („Aoleo! Ce foc de dor!) prin care eul liric îşi exprimă satisfacţia, bucuria şi speranţa că va avea posibilitatea să se alăture lui „badea Tudor".

De aceea, în **cea de-a doua parte**, care începe cu expresia „Frunză verde păducel", *este evidenţiată adeziunea totală a haiducului faţă de mişcarea lui Tudor Vladimirescu*, în slujba căreia îşi va pune toate calităţile – curajul, priceperea în mânuirea puştii, rapiditatea în luptă, spiritul de sacrificiu: „Un şoiman mehedinţel,/ Care ştie să chitească/ Rândunica s-o lovească,/ Şi mai ştie de călare/ Să se lupte-n fuga mare./ Şi mai ştie să înoate/ Vâslind Dunărea din coate."

Doina se încheie cu aceeaşi exclamaţie retorică prin care este marcat şi sfârşitul primei părţi („Aoleo!"), ea dobândind astfel, în primul rând, o perfectă unitate compoziţională.

De asemenea, reluarea exclamaţiei la finalul fiecărei părţi duce la creşterea dramatismului comunicării unor sentimente, la evidenţierea profunzimii acestora. Ideea de dramatism, de potenţare a trăirilor sufleteşti este accentuată şi de prezenţa expresiilor „ce foc de dor", „mă arde focul", „ţipă sufletul în mine", alăturate exclamaţiei „Aoleo!", care, în final, se şi repetă.

Sentimentul predominant este *dorinţa arzătoare de libertate* a haiducului, căruia i se alătură ataşamentul total şi necondiţionat faţă de cei care luptă pentru neatârnare naţională şi dreptate socială, de aici izvorând şi un sentiment de bucurie sinceră, nereţinută. Pe lângă aceste sentimente sunt evidente şi *mândria de a fi haiduc şi conştiinţa de sine* a voinicului, care se autodefineşte prin raportare la natură şi la lumea înconjurătoare. *Nu e nimic arogant* în această atitudine pentru că însuşirile enumerate sunt, de fapt, ale fiecărui haiduc, şi astfel se conturează *un portret tipic*, care urmează unei interogaţii tot cu caracter general: „Cine-a merge după el?/ Un şoiman mehedinţel,/ Care ştie să chitească/ Rândunica s-o lovească [...]".

Scanned with OKEN Scanner

Toate sentimentele amintite şi însuşirile haiducului sunt exprimate cu o forţă impresionantă şi o **diversitate de procedee artistice**. Se întâlnesc astfel *forme de superlativ* absolut realizate în mod expresiv („viteaz de tot", „ce foc de dor"), *repetarea* exclamaţiei retorice „Aoleo", *epitetul* metaforic „cu inima *de oţel*", *forma inversă* a verbului la viitor, „veni-va", *diminutivele* „voinicel", „mehedinţel", precum şi substantivul comun „badea", asociat celui propriu – „Tudor", creându-se astfel impresia unei atmosfere de comunicare intimă, de apropiere sufletească.

Se remarcă **pronunţatul caracter liric** al textului poetic, nu numai prin mijloacele menţionate anterior, ci şi **prin folosirea unor verbe** la persoana I singular („sunt", „să fiu", „să mă fac", „am crescut", „am ajuns" etc.) şi a *pronumelor reflexive şi personale* la aceleaşi categorii gramaticale („mă", „m-", „-mi", „în mine"), procedee prin care eul liric îşi dezvăluie trăirile.

Ca în orice creaţie populară, în această doină se constată **o împletire a diferitelor motive folclorice** (legătura om–natură, motivul codrului, motivul haiduciei, al dorului, al norocului, dezvoltate prin procedee specifice creaţiei populare literare – paralelismul sintactic, acumulările verbale, gradarea ascendentă a sentimentelor etc.

Prin valoarea ei estetică, prin simplitatea formei şi prin sinceritatea sentimentelor exprimate şi această doină dovedeşte, alături de alte creaţii folclorice româneşti, valoarea şi originalitatea literaturii noastre populare.

FRUNZĂ VERDE MAGHERAN...

DOINĂ POPULARĂ

(Compunere)

1. Poporul român este posesorul unui adevărat tezaur artistic în cadrul căruia un loc aparte îl ocupă doinele.

Scanned with OKEN Scanner

2. În această specie se încadrează și poezia *Frunză verde magheran*, deoarece:

- s-a transmis pe cale orală și are un autor anonim;
- sentimentele sunt exprimate în mod direct;
- aceste sentimente sunt variate și deosebit de puternice;
- are caracter popular, evidențiat prin elemente de lexic și prin versificație.

3. Această poezie are toate notele definitorii ale unei doine.

*
* *

Poporul român este creatorul unui adevărat tezaur artistic, în cadrul căruia un loc aparte îl ocupă doinele, creații populare lirice care exprimă o varietate de sentimente deosebit de puternice.

În această specie se încadrează și poezia *Frunză verde magheran...*, deoarece s-a transmis pe cale orală din generație în generație și are un autor anonim care își exprimă direct, ca în orice operă lirică, trăirile sale: dorința de libertate și de dreptate socială, atașamentul față de aceste idei din care izvorăște un sentiment de bucurie sinceră, nereținută. Aceste sentimente sunt deosebit de puternice, iar profunzimea lor este ilustrată prin folosirea exclamației retorice „aoleo", care se repetă și este însoțită de alte expresii menite să potențeze sentimentele exprimate: „cè foc de dor", „mă arde focul", „țipă sufletul în mine".

Caracterul popular al acestei doine este dovedit și de prezența unor cuvinte și forme populare: „frunzi", „maica", „a merge", „să chitească", „să cere" etc. și de elementele de versificație specifice creației orale.

Se observă astfel că poezia este o doină datorită caracterului ei oral, anonim și popular, precum și a diversității sentimentelor exprimate și a profunzimii acestora.

Scanned with OKEN Scanner

2. BALADA

MIORIŢA – CONŢINUTUL

(Plan)

A. Aspecte generale despre operă

1. *Aprecieri asupra baladei*

a) *Mioriţa* a fost considerată „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume", „acea inspiraţiune fără seamăn".

b) Ea este „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", rămânând o dovadă a geniului creator al poporului român.

2. *Descoperirea, publicarea şi circulaţia baladei*

a) A fost descoperită şi notată de Alecu Russo (1847) la Soveja în Munţii Vrancei.

b) A fost publicată de Vasile Alecsandri în nr. 3 al revistei „Bucovina" (1850) şi inclusă în colecţia „Balade (cântece bătrâneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri" (1852) şi în culegerea definitivă din 1866, *Poezii populare ale românilor.*

Mioriţa a circulat în toate teritoriile locuite de români, în peste o mie de variante.

3. *Geneza baladei Mioriţa*

a) Este rezultatul împletirii diferitelor teme şi motive folclorice în procesul de transmitere pe cale orală.

b) Se consideră că ar porni de la un fapt real petrecut între păstori, de la un cântec liric ciobănesc sau de la un bocet.

c) Datorită lirismului său pronunţat, cea de-a doua ipoteză pare mai plauzibilă.

d) Chiar titlul, constituit dintr-un diminutiv, anticipează încărcătura afectivă a textului, lirismul său.

Scanned with OKEN Scanner

4. *Tema baladei*

a) Are ca punct de plecare fenomenul de transhumanţă, dar reprezintă o întreagă filosofie a vieţii şi a morţii, devenind un adevărat poem filosofic.

b) Reprezintă unul dintre miturile fundamentale ale românilor, simbolizând existenţa pastorală a poporului român.

B. Conţinutul baladei

Simplitatea subiectului, îmbinarea părţilor epice, lirice şi dramatice:

a) Conţine *patru teme fundamentale* (cadrul epic iniţial, mioara năzdrăvană, testamentul ciobanului moldovean şi presupusa apariţie a măicuţei bătrâne) *şi şase motive* (motivul transhumanţei, motivul complotului, motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului, al alegoriei moarte – nuntă şi al măicuţei bătrâne) structurate în trei părţi.

b) *Prima parte* cuprinde primele două motive (al transhumanţei şi al complotului), este prin excelenţă epică şi conţine expoziţiunea şi intriga.

Expoziţiunea

– Se fixează prin două metafore semnificând locul acţiunii, un peisaj uimitor prin frumuseţea sa.

– Autorul introduce apoi în scenă progatoniştii: trei ciobani provenind din regiuni diferite ale ţării.

– Acţiunea este situată şi în timp: întâmplările se petrec toamna, în momentul coborârii turmelor la iernat.

Intriga

– Cei doi ciobani (cel ungurean şi cu cel vrâncean) hotărăsc să-l omoare pe baciul moldovean.

– Conflictul este determinat de rivalitatea materială, care duce la invidie.

c) *Partea a doua* a baladei corespunde celui de-al treilea motiv (cel al mioarei năzdrăvane) şi este realizată prin dialog; având un caracter dramatic, reprezintă prima parte a desfăşurării acţiunii.

Desfăşurarea acţiunii

– Ciobanul moldovean este intrigat de comportamentul ciudat al mioarei.

Scanned with OKEN Scanner

– Ea îi dezvăluie complotul şi îl sfătuieşte să-şi ia unele măsuri de apărare.

d) *Partea a treia* a baladei cuprinde celelalte motive (al testamentului, al alegoriei şi al măicuţei bătrâne), fiind cea mai întinsă, cea mai bogată în semnificaţii şi caracterizată printr-un lirism profund, răscolitor. Ea conţine celelalte momente ale desfăşurării acţiunii şi punctul culminant; totul se transformă într-un sfâşietor monolog liric prin care sunt exprimate dorinţele testamentare:

– Baciul moldovean o roagă pe mioară să le transmită prezumtivilor asasini dorinţa lui de a fi înmormântat „în strunga de oi", „în dosul stânii".

– El doreşte să aibă la cap fluierele dragi prin care să veşnicească în timp şi să determine ritualul bocirii.

– Tânărul păstor vrea ca mioara năzdrăvană să ascundă oilor moartea sa, pe care să le-o înfăţişeze ca pe o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea tuturor elementelor naturii.

Punctul culminant (nu ca acţiune, ci ca intensitate a sentimentului).

– Ciobanul moldovean presupune că va fi căutat de mama sa.

– Aceasta îl descrie cu sufletul ei de mamă iubitoare şi îndurerată, realizându-i un portret cuceritor prin frumuseţe (liricul se îmbină cu dramaticul, prezent atât ca intensitate a sentimentelor, cât şi ca tehnică de compoziţie – un presupus dialog).

– Baciul o roagă pe mioară să-i ascundă şi mamei moartea lui, spunându-i că s-a însurat, dar fără a-i aminti de căderea stelei şi de participarea naturii la ceremonie.

Deznodământul lipseşte, sentimentele şi zbuciumul sufletesc rămânând la aceeaşi intensitate.

C. Trăsăturile textului

1. Subiectul baladei impresionează prin gradarea acţiunii şi a zbuciumului sufletesc al eroului.

2. Elemente de basm în balada *Mioriţa*:

Scanned with OKEN Scanner

a) Portretul baciului şi al mamei sunt adevărate apariţii de basm.
b) Atmosfera de basm este sugerată de peisajul mirific, realizat în primele două versuri, precum şi de personificarea mioarei năzdrăvane şi a fluierelor.
c) Personificarea oilor, care-l vor plânge cu „lacrimi de sânge", sporeşte, de asemenea, atmosfera de basm.
d) Mai presus de acestea se află însă alegoria morţii, prezentate ca o nuntă de proporţii cosmice, fantastice.
e) Ca şi în basme, mireasa este o mândră crăiasă, iar nunii sunt soarele şi luna, personificate apărând şi celelalte elemente ale naturii.
f) Toate aceste elemente scot acţiunea din real şi o plasează în plin fantastic.

3. Balada impresionează şi prin simplitatea mijloacelor artistice folosite:
a) Este utilizat frecvent şi cu deosebită măiestrie epitetul.
b) De o rară frumuseţe sunt şi comparaţiile metaforice din portretul ciobanului moldovean.
c) Metaforele utilizate fac din baladă o creaţie de excepţie.
d) Personificarea este prezentă în umanizarea mioarei, în cântecul fluierelor sau în inegalabila alegorie.
e) Se remarcă folosirea din abundenţă a unor diminutive, multe dintre ele în vocativ, care subliniază încărcătura emoţională a textului.
f) Se întâlnesc formulele specifice dativului etic, interjecţiile, enumeraţiile, repetiţiile şi reluările.
g) Versificaţia este cea specific populară, rimă împerecheată sau monorimă, ritm trohaic şi măsură de cinci – şase silabe.

4. Construcţia modurilor şi a timpurilor verbale:
a) Folosirea prezentului şi a perfectului simplu indicativ contribuie la derularea rapidă a acţiunii.
b) Formele de viitor sugerează posibilitatea acţiunii, realizabilă numai în cazul înfăptuirii omorului.

Scanned with OKEN Scanner

c) Perfectul compus exprimă cu certitudine, un fapt devenit etern prin îndepărtarea sa în timp.
d) Imperativele propriu-zise adresează îndemnul direct la acţiune, iar cele provenite din forme de conjunctiv pun în evidenţă discreţia dorinţelor şi a sentimentelor exprimate.

5. *Mioriţa* este o capodoperă a literaturii noastre (populare).
a) Aceste elemente de formă fac din balada *Mioriţa* o adevărată capodoperă.
b) În acest „poem aşa de armonic şi aşa de artistic", fondul se armonizează perfect cu forma.
c) Poezia cultă n-a putut ajunge la înălţimea artistică a *Mioriţei*, decât poate cu *Luceafărul* marelui Eminescu.

*
* *

Pe drept cuvânt, balada *Mioriţa* a fost considerată „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume", o adevărată „minune poetică" *(Alecu Russo)*, „acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi" *(M. Eminescu)*. Fiind „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru" *(Mihail Sadoveanu)*, ea este totodată o mărturie prin timp a geniului creator al poporului român, deoarece fascinează prin bogăţia de idei şi sentimente, ca şi prin gama, la fel de bogată de procedee artistice.

Această adevărată capodoperă a literaturii populare româneşti **a fost descoperită şi notată** de Alecu Russo în anul 1847, când se afla în exil la Soveja, în Munţii Vrancei şi **publicată** de Vasile Alecsandri în nr. 3 al revistei „Bucovina", în anul 1850, fiind reprodusă apoi în colecţia de poezii populare intitulată „Balade (cântece bătrâneşti) adunate şi îndreptate de Vasile Alecsandri" (partea I, 1852). Ea figurează şi în colecţia definitivă din anul 1866, apărută sub titlul *Poezii populare ale românilor*.

De-a lungul timpului, balada *Mioriţa* a cunoscut o largă răspândire în toate teritoriile locuite de români, în nordul şi în sudul Dunării, circulând în peste o mie de variante.

Scanned with OKEN Scanner

Geneza ei se pierde în negura timpului şi este rezultatul procesului de transmitere pe cale orală, al împletirii diferitelor teme şi motive folclorice. Dintre toate ipotezele referitoare la originea baladei, potrivit cărora ar avea la bază (a) un fapt real petrecut între păstori pornind de la rivalitatea economică dintre ei, (b) un cântec liric ciobănesc sau (c) un bocet, cea mai plauzibilă pare cea de-a doua, având în vedere lirismul pronunţat al textului. De fapt, şi bocetul presupune un puternic lirism, o covârşitoare tensiune sufletească, iar balada, sau diferite motive din componenţa ei, circulă sub forma unor specii folclorice diverse – baladă, legendă, colind, cântec liric, bocet.

Titlul format din diminutivul „mioriţă", sugerează şi el gingăşia, delicateţea sufletească a personajului principal şi duioşia sentimentelor şi anticipează încărcătura afectivă a textului, lirismul său sfâşietor în anumite momente.

Deşi balada **are ca punct de plecare o practică veche a oierilor,** aceea a deplasării turmelor de la munte la şes şi invers, în funcţie de ciclul anotimpurilor, cunoscută sub numele de **transhumanţă**, ea prezintă cu mijloacele cele mai simple, într-o formă cristalină, o întreagă filosofie a vieţii şi a morţii, a eternelor întrebări legate de sensul existenţei în lume, devenind un adevărat poem filosofic.

George Călinescu consideră că balada *Mioriţa* reprezintă *unul din cele patru mituri fundamentale ale românilor*, simbolizând „existenţa pastorală a poporului român", alături de mitul etnogenezei (*Traian şi Dochia)*, mitul estetic sau al creaţiei *(Meşterul Manole)*, mitul erotic *(Zburătorul)*.

Balada *Mioriţa* impresionează prin câteva aspecte uimitoare prin originalitatea şi aria lor de cuprindere: 1) simplitatea subiectului care nu exclude bogăţia şi profunzimea ideilor, a sentimentelor şi a mesajului; 2) alegoria moarte–nuntă; 3) atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii; 4) frumuseţea şi autenticitatea portretului păstorului şi al măicuţei bătrâne.

Compoziţional, subiectul baladei este redus la patru teme fundamentale care decurg una din alta, se completează şi se articulează într-un tot armonios, perfect: (1) cadrul epic iniţial;

Scanned with OKEN Scanner

(2) mioara năzdrăvană; (3) testamentul ciobanului moldovean; (4) presupusa apariţie a măicuţei bătrâne. Tema fundamentală care le însumează pe toate patru este cea a raportului fiinţei umane cu sine însăşi şi cu lumea care o înconjoară.

Acestor teme li se subordonează mai multe motive: motivul transhumanţei, motivul complotului, motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului, motivul alegoriei moarte–nuntă şi motivul măicuţei bătrâne.

Aceste *şase motive* se structurează în trei părţi în care elementele epice, dramatice şi lirice se împletesc armonios.

Prima parte cuprinde primele două motive (al transhumanţei şi al complotului) şi este prin excelenţă epică, nararea faptelor făcându-se obiectiv. Ea corespunde expoziţiunii şi fixează mai întâi, prin două metafore, locul acţiunii: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai". Prima dintre ele („picior de plai") este mai explicită, mai aproape de real şi sugerează spaţiul mioritic românesc, aşa cum l-a numit şi l-a definit Lucian Blaga, un spaţiu ondulând între deal şi vale. Metafora „gură de rai" este mai bogată în sensuri şi exprimă frumuseţea neasemuită a unei naturi feerice, ca de basm, anticipând astfel peisajul fantastic al nunţii cosmice şi ieşirea acţiunii din real. Atmosfera este calmă, luminoasă şi exprimă un acord deplin între om şi natură.

Autorul anonim introduce apoi în scenă protagoniştii, cei trei ciobani provenind din regiuni diferite, care coboară cu turmele la iernat: „Iată vin în cale/ Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei./ Unu-i moldovean,/ Unu-i ungurean/ Şi unu-i vrâncean". Versul „Se cobor la vale" situează acţiunea în timp, nu în spaţiu, deoarece sugerează faptul că întâmplările se petrec toamna, atunci când este momentul coborârii turmelor la şes („la vale") pentru iernat.

Acestei expoziţiuni îi urmează intriga, tot o parte epică, din care aflăm de complotul ciobanului ungurean şi al celui vrâncean care, mânaţi de invidie şi lăcomie, pun la cale uciderea baciului moldovean. Conflictul este determinat de rivalitatea materială dintre ciobani: „Că-i mai ortoman/ Ş-are oi mai multe,/ Mândre şi cornute,/ Şi cai învăţaţi?/ Şi câni mai bărbaţi".

Scanned with OKEN Scanner

Totul este narat repede, expeditiv şi obiectiv, participarea sufletească a naratorului fiind remarcată doar prin dativul etic „vor să *mi*-l omoare", iar câteva enumeraţii cu termeni urmaţi de epitete adjectivale: „oi *mândre*", cai *„învăţaţi"*, câni *mai bărbaţi"* evidenţiază motivele care stau la baza complotului. Atmosfera liniştită din prima parte este uşor tulburată, ideea fiind sugerată de versul „Pe l-apus de soare", unde apusul soarelui devinde simbolul posibilei morţi a ciobanului moldovean.

După intrigă, o dată cu desfăşurarea acţiunii, balada părăseşte planul real şi intră în plan fantastic. Această a **doua parte** a baladei, care corespunde motivului mioarei năzdrăvane, este de natură dramatică, fiind realizată prin dialog. Ciobanul este intrigat de comportamentul ciudat al mioarei şi i se adresează grijuliu: „Mioriţă laie,/ Laie bucălaie,/ De trei zile-ncoace/ Gura nu-ţi mai tace/ Ori iarba nu-ţi place,/ Ori eşti bolnăvioară,/ Drăguţă mioară?". În cuvinte duioase şi jalnice, mângâietoare şi afectuoase, dorind să nu-l înspăimânte, oiţa îi dezvăluie tânărului stăpân complotul şi îl sfătuieşte să-şi ia unele măsuri de apărare, crezând că trebuie să se împotrivească pericolului": „Drăguţule bace,/ Dă-ţi oile-ncoace/ La negru zăvoi,/ Că-i iarbă de noi/ Şi umbră de voi./ Stăpâne, stăpâne,/ Îţi cheamă ş-un câne,/ Cel mai bărbătesc/ Şi cel mai frăţesc...". Afecţiunea reciprocă dintre păstor şi mioară este evidenţiată cu ajutorul vocativelor, unele fiind diminutive şi însoţite de adjective: „mioriţă laie", „drăguţă mioară", „drăguţule bace", „stăpâne, stăpâne", cărora li se adaugă dativul etic „vor să *mi* te-omoare".

Partea a treia a baladei, care corespunde celorlalte motive (motivul testamentului, al nunţii cosmice şi al măicuţei bătrâne), este cea mai întinsă şi cea mai bogată în semnificaţii, fiind totodată caracterizată printr-un lirism profund, răscolitor. Autorul anonim transformă totul într-un sfâşietor monolog liric prin care ciobanul moldovean îşi exprimă ultimele dorinţe înaintea morţii ipotetice.

Dispoziţiile testamentare ale baciului pun în lumină *atitudinea lui în faţa morţii* şi reliefează *trăsăturile sale caracteristice*. El o roagă mai întâi pe mioară: „... Să-i spui lui vrâncean/ Şi lui ungurean/ Ca să mă îngroape,/ Aice pe-aproape,/ În strunga

Scanned with OKEN Scanner

de oi,/ Să fiu tot cu voi;/ În dosul stânii/ Să-mi aud cânii". Ciobănaşul vrea ca după moarte să rămână alături de oile şi de câinii săi, în mediul în care şi-a dus până acum existenţa, deoarece despărţirea de ceea ce i-a fost drag ar echivala cu uitarea, cu ruperea definitivă de ceea ce i-a marcat trecerea prin lume. Dorinţa de a fi înmormântat de presupuşii asasini pune în evidenţă atât încrederea lui în semeni, în puţinul omenesc ce trebuie să existe în cea mai josnică fiinţă umană, cât şi superioritatea sa morală faţă de aceştia. La fel de profund se desprind din această rugăminte dragostea de meserie, ataşamentul faţă de câinii credincioşi şi faţă de tovarăşele de-o viaţă, mioarele.

Baciul moldovean doreşte ca la cap să aibă „Fluieraş de fag,/ Mult zice cu drag/ Fluieraş de os/ Mult zice duios,/ Fluieraş de soc,/ Mult zice cu foc!", aceasta fiind singura posibilitate de a comunica postum cu turma sa, de a determina împlinirea ritualului bocirii pe care nu-l poate solicita duşmanilor săi şi pe care îl vor împlini oile: „Ş-oile s-or strânge,/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge". Prin cântecul fluierelor, autorul anonim reliefează o gradare ascendentă a zbuciumului sufletesc al eroului, sensibilitatea şi dragostea sa faţă de frumos, dorinţa de a deveni nemuritor prin artă, prin cântec. Se observă că prin personificarea fluierelor şi prin epitetele „cu drag", „duios", „cu foc" se realizează o creştere a dramatismului pe fondul unei seninătăţi, a confruntării omului cu moartea, al cărei apogeu este redat prin metafora „lacrimi de sânge".

În a doua parte (tot lirică), testamentul conţine rugămintea ciobanului de a ascunde oilor moartea sa, înfăţişând-o ca pe o nuntă „Cu o mândră crăiasă/ A lumii mireasă." Moartea este prezentată alegoric, ca o nuntă de proporţii impresionante, cosmice, cu participarea masivă a tuturor elementelor naturii şi aştrilor: „Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa,/ Brazi şi păltinaşi/ i-am avut nuntaşi,/ Preoţi, munţii mari,/ Paseri, lăutari/ Păsărele mii?/ Şi stele făclii". Ciobanul moldovean exprimă de fapt o concepţie specific populară care prezintă moartea ca pe o contopire cu elementele naturii veşnice, ca pe o integrare în marele circuit universal. Prin moarte, omul nu dispare, ea fiind o continuare a existenţei într-un alt mediu, la alte dimensiuni şi într-o

Scanned with OKEN Scanner

altă formă. De aici, din această credinţă, izvorăşte seninătatea în faţa morţii, durerea pricinuită de „marea trecere“ fiind sugerată doar de căderea stelei („Că la nunta mea/ A căzut o stea“) care semnifică sfârşitul unei existenţe omeneşti, moartea fără de întoarcere.

Ciobanul îşi exprimă acum în mod indirect iubirea faţă de natură, dar şi dragostea de viaţă, pe care doreşte s-o trăiască cu orice preţ, dincolo de efemer, în eternitate.

Balada atinge **punctul culminant** nu ca acţiune, ci ca intensitate a sentimentelor, în cea de-a treia parte a testamentului – presupusa dispariţie a măicuţei bătrâne –, care îşi caută cu disperare feciorul pe care îl descrie cu sufletul ei de mamă iubitoare şi îndurerată: „Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel/ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/ Perişorul lui,/ Pana corbului;/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului“. Atitudinea mamei capătă semnificaţia unui protest împotriva unei morţi nedrepte şi premature. Portretul ciobanului moldovean este prezentat prin intermediul stilului direct şi este realizat printr-un paralelism enumerativ constituit din comparaţii metaforice de o rară forţă expresivă. Această descriere portretistică este tot o parte lirică şi accentuează atmosfera lirică generală şi tragismul situaţiei. Liricul se îmbină în această parte cu dramaticul atât ca intensitate a sentimentelor, cât şi ca tehnică de compoziţie, căci elementul dramatic apare sub forma acestui presupus dialog, sfâşietor prin încărcătura sa sentimentală.

Ciobanul o roagă pe mioară să-i spună mamei lui că n-a murit, ci că „M-am însurat/ Cu-o fată de crai/ Pe-o gură de rai“, dar să-i ascundă faptul că la nunta lui a căzut o stea şi că a participat întreaga natură. El vrea astfel să-şi cruţe mama de o mare durere sufletească, deoarece ea, femeie din popor, cunoaşte semnificaţia stelei căzătoare şi a nuntirii cu natura şi şi-ar da seama de adevăr.

Lirismul covârşitor din acest ultim episod este susţinut stilistic prin folosirea din abundenţă a diminutivelor „ciobănel“, „feţişoară“, „mustăcioară“, „perişor“, „ochişori“, „măicuţă“, „drăguţă“, a comparaţiilor metaforice din descrierea portretis-

Scanned with OKEN Scanner

tică a ciobanului, prin reluarea alegoriei moarte–nuntă, în final, şi prin folosirea unei serii de gerunzii în rimă", „alergând", „întrebând", „zicând" care sugerează un lung geamăt dureros.

Sentimentele şi zbuciumul sufletesc ale baciului moldovean exprimate în această parte finală rămâne la intensitatea de mai înainte, deoarece baladei îi lipseşte **deznodământul**, moartea fiind ipotetică („Şi de-o fi să mor").

Îmbinarea părţilor epice, lirice şi dramatice ale baladei într-o structură perfectă, armonică, preponderenţa liricului şi transformarea întregului într-un adevărat „cântec de lebădă", sfâşietor, dureros, constituie prima dovadă a genialităţii autorului anonim şi a originalităţii acestei capodopere.

Genialitate a dovedit autorul anonim şi în **felul în care gradează acţiunea baladei** (atâta câtă este) şi zbuciumul ciobanului moldovean. Astfel, imaginea de basm cu care debutează balada sugerează o atmosferă de calm, de linişte, de împăcare sufletească. Doar două versuri ca acestea: „Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare" vin să anticipeze şi să sugereze cu discreţie tensionarea acţiunii şi să tulbure apele liniştii, ale calmului copleşitor. Atmosfera se precipită brusc atunci când mioara dezvăluie stăpânului complotul, iar zbuciumul sufletesc ia locul calmului şi liniştii din secvenţele anterioare. Tensiunea sufletească creşte treptat, pe măsură ce ciobanul dă oiţei năzdrăvane dispoziţiile testamentare în eventualitatea că va fi omorât. Epitete precum: „cu drag", „duios", „cu foc" prezintă şi ele gradat, ascendent, starea sufletească a baciului moldovean, dar durerea, jalea şi disperarea ating intensitatea maximă prin metafora „lacrimi de sânge", prin alegoria moarte– nuntă cosmică şi prin episodul final al presupusei apariţii a mamei care îşi caută feciorul dispărut.

Prin reluarea alegoriei şi în final, tensiunea sufletească nu scade, ci ea se menţine la intensitatea pe care a atins-o în punctul culminant, ca urmare a absenţei deznodământului.

În baladă, apar şi unele elemente de basm, întrucât este prezent elementul fabulos. Astfel, atmosfera de basm, sugerată prin *peisajul mirific* realizat, în primele două versuri, de pre-

Scanned with OKEN Scanner

zenţa numărului trei, de *personificarea mioarei năzdrăvane* care vorbeşte şi se înţelege cu oamenii, comunicând printr-un limbaj comun, este completată de cele două portrete – al baciului şi al mamei sale –, adevărate apariţii de basm, fiind întruparea unui Făt-Frumos şi a bătrânei grijulii, îndurerate după cel plecat de acasă. Tot elemente de basm constituie şi *fluierele care* cântă singure, la adierea vântului, sau oile care, auzindu-le, se vor strânge şi „îl vor plânge" pe păstor „cu lacrimi de sânge".

Mai presus de toate acestea se află însă *alegoria morţii* prezentată ca o nuntă de proporţii cosmice, fantastice. Ca şi în basme, mireasa este „o mândră crăiasă", iar nunii sunt soarele şi luna. Natura întreagă apare personificată, iar elementele ei devin întrupări omeneşti („preoţi", „nuntaşi", „lăutari") sau obiecte de ceremonial religios („făclii").

Toate aceste elemente scot acţiunea din real şi o plasează în plin fantastic, atenuându-se astfel gravitatea celor relatate. În acest fel, atmosfera de fabulos din baladă este asemănătoare celei din basme.

Balada *Miorița* străluceşte şi prin măreţia şi solemnitatea exprimării izvorâte din simplitatea mijloacelor artistice folosite. Este utilizat frecvent şi cu deosebită măiestrie *epitetul* („*mândră* crăiasă", *mândru* ciobănel", „*negru* zăvoi", un câine „*cel mai bărbătesc* şi *cel mai frăţesc*", „cai *învăţaţi*", câni *mai bărbaţi*", „zice *cu drag... duios... cu foc*" etc.), iar *comparaţiile metaforice* din portretul ciobanului moldovean sunt şi ele de o rară frumuseţe („spicul grâului", „pana corbului", „spuma laptelui", „mura câmpului"). *Metaforele* au o forţă puternică de sugestie şi fac din baladă o creaţie de excepţie: „picior de plai", „gură de rai", „lacrimi de sânge", „mândră crăiasă, a lumii mireasă", iar *personificarea* este prezentă în umanizarea mioarei, a oilor, în cântecul fluierelor sau în inegalabila alegorie a morţii.

Folosirea din abundenţă a *diminutivelor*, multe dintre ele la cazul *vocativ*: „oiţă bârsană", „mioriţă", „bolnăvioară", „drăguţă", „drăguţule bace", „ciobănel", „măicuţă", „feţişoara", „mustăcioară" subliniază încărcătura emoţională a textului, accentuează lirismul, dă un spor de gingăşie sentimentelor exprimate. Ca şi în alte creaţii populare, se întâlnesc, ca formule

Scanned with OKEN Scanner

specifice, *dativul etic* („vor să *mi* te-omoare", „ca să *mi*-l omoare"), care intensifică participarea afectivă a autorului anonim sau a mioarei năzdrăvane, *interjecţiile* („iată", „Mări"), *enumeraţiile, repetiţiile* şi *reluările* („stăpâne, stăpâne", „mioriţă laie, laie bucălaie", „fluieraş de fag", „fluieraş de soc", „mult zice" etc.) prin care se insistă asupra aspectului înfăţişat. *Versificaţia* este specific populară: rima împerecheată sau monorimă, ritm trohaic şi măsura de cinci-şase silabe, ceea ce dă o armonie interioară deosebită versurilor, încât fiecare cuvânt pare că rimează cu celălalt.

Deosebit de variată este în baladă **construcţia modurilor şi a timpurilor verbale**. Se remarcă mai întâi folosirea *modului indicativ, timpurile prezent şi perfect simplu* în părţile epice atunci când acţiunea se desfăşoară rapid: „vin", „se cobor", „se vorbiră", „se sfătuită", „nu tace", „nu place" etc. *Viitorul popular şi regional* „a fi", „a bate", „a răzbate" (cu formă identică cu cea de infinitiv), „-i zări", „-i întâlni" (format cu auxiliarul (îi), „s-or strânge", „or plânge" sugerează posibilitatea acţiunii, realizabilă numai în cazul înfăptuiirii omorului, iar *perfectul compus* este prezent în alegoria nuntă–moarte şi în episodul măicuţei bătrâne: „m-am însurat", „a căzut", „au ţinut", „am avut", „au cunoscut", „au văzut", pentru a exprima cu certitudine un fapt care s-a împlinit, devenind etern prin îndepărtarea sa în timp.

Imperativele propriu-zise („dă-ţi", „cheamă") exprimă direct îndemnul la acţiune al mioarei care doreşte ca stăpânul ei să se împotrivească omorului. Există însă şi *false imperative* realizate prin formele de conjunctiv „să spui", „să pui", „să îngroape" care pun în lumină delicateţea, gingăşia şi discreţia sentimentelor şi a dorinţelor celui sortit morţii, exprimându-şi astfel cea mai adâncă durere.

O serie de patru *gerunzii* aşezate în rimă, având ultima silabă accentuată („lăcrimând", „alergând", „întrebând", „zicând"), vin să sporească tonul grav, încordarea şi disperarea permanentă prin sugerarea unei acţiuni continue, în plină desfăşurare.

Prin toate aceste elemente de formă, autorul anonim a reuşit, într-adevăr, să realizeze prin **balada** *Mioriţa* **capodopera**

Scanned with OKEN Scanner

literaturii noastre populare. Dacă la acestea se adaugă simplitatea subiectului, a cărui compoziţie realizează o construcţie epico-lirică desăvârşită, sensul acelei alegorii fără egal în literatura populară şi cultă, atitudinea ciobanului moldovean în faţa morţii şi frumuseţea portretelor realizate, toate îmbinate cu o artă desăvârşită, găsim justificată atât afirmaţia lui Mihail Sadoveanu că „nimic nu sună discordant în acest poem aşa de armonic şi aşa de artistic în care se armonizează fondul cu forma aşa de deplin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meşter de sunete şi rime", cât şi pe cea a lui Tudor Arghezi care remarcă faptul că „Poezia cultă n-a putut ajunge la înălţimea «Mioriţei» decât poate cu «Luceafărul» marelui Eminescu".

ALEGORIA MOARTE–NUNTĂ

(Plan)

1. Alegoria conţine sensul profund al baladei constituită dintr-o serie de personificări, comparaţii şi metafore şi pune în evidenţă concepţia despre moarte a ciobanului, atitudinea lui în faţa posibilei dispariţii şi unele din însuşirile sale.

2. Prin alegorizare, moartea este văzută ca o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea tuturor elementelor naturii.

3. Prin intermediul alegoriei, poetul anonim transpune în plan artistic o datină românească referitoare la desfăşurarea ceremoniei funebre a tinerilor necăsătoriţi:

– În baladă elementele ceremonialului nupţial, care le înlocuiesc pe cele ale înmormântării, sunt substituite, la rândul lor, de elementele naturii.

– Personajele şi obiectele nelipsite în ceremonialul nunţii devin elemente concrete ale cadrului natural pământesc şi cosmic.

– Întreaga natură participă la marea trecere a ciobanului în eternitate, fiecare element având locul şi rolul lui bine determinat.

Scanned with OKEN Scanner

4. Această alegorie exprimă concepţia poporului nostru despre moarte:

– Moartea este văzută ca o formă de continuare a existenţei în natură, de integrare a vieţii în cosmos.

– Moartea nu este un sfârşit, ci un nou început, o reîntoarcere a omului în elementele naturii veşnice din care a izvorât.

– Toate elementele naturii simbolizează infinitul, veşnicia şi dăinuirea în timp.

– Echilibrul naturii tulburat prin moarte se restabileşte tocmai prin integrarea omului în circuitul naturii.

5. Alegoria pune în evidenţă sensibilitatea, optimismul, setea de viaţă a celui sortit morţii.

6. Alegoria moarte–nuntă străluceşte şi prin fabulosul ei, prin elementele fantastice pe care le conţine.

7. Sub aspect stilistic, surprinde prin îmbinarea firească şi originală a epitetelor, a metaforelor, a comparaţiilor şi a personificărilor.

*

* *

Motivul alegoriei moarte–nuntă, care impresionează atât prin semnificaţie, cât şi prin realizarea artistică, conţine sensul profund al baladei şi tema ei fundamentală. Alegoria cuprinde o suită de personificări, comparaţii şi metafore care pun în lumină concepţia despre viaţă şi moarte a ciobanului moldovean, atitudinea lui în faţa morţii şi îi evidenţiază unele însuşiri, sporind totodată elementul fabulos şi lirismul textului. Prin alegorizare, moartea este văzută ca o nuntă de proporţii cosmice, impresionante, cu participarea masivă a tuturor elementelor naturii.

Prin intermediul acestei alegorii, poetul *transpune, în primul rând în plan artistic, o datină românească*, potrivit căreia desfăşurarea ceremoniei funebre a tinerilor necăsătoriţi ia forma unei nunţi simbolice, întrucât căsătoria este considerată o etapă atât de importantă în existenţa umană, încât neîmplinirea ei ar însemna neîmplinirea veşnică a omului. Existenţa trebuie să cuprindă deci şi momentul nunţii, acesta fiind un nou început în perpetuarea vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

Datina aceasta strămoşească constă în mod concret în *înlocuirea elementelor ceremonialului funebru cu cele ale ceremonialului nupţial*, dar în baladă, acestea din urmă *sunt substituite, la rândul lor, cu elementele naturii, ale întregului cosmos*, deoarece, aşa cum remarca Mircea Eliade, în baladă, „semnificaţia acestei nunţi nu mai este substituirea elementelor rituale cu scopul de a efectua simbolic o nuntă postumă; măreţia fabuloasă a ceremoniilor mistice este răspunsul dat de păstor cruntului destin. El reuşeşte să prefacă un eveniment nefericit într-o taină a nunţii pentru că moartea unui tânăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nupţiale de proporţii cosmice". Astfel ia naştere o impresionantă imagine poetică a contopirii omului cu natura, căci ceremonialul morţii văzut ca nuntă are loc într-o veritabilă catedrală cosmică ce înfiorează prin dimensiuni şi neclintire.

Personajele nelipsite din ceremonialul nunţii (mireasa, preoţii, lăutarii, nuntaşii), ca şi obiectele folosite în mod tradiţional (cununa, lumânările), devin elemente concrete ale cadrului natural românesc (brazi, păltinaşi, munţi, păsări) şi ale celui cosmic (soarele, luna, stelele): „Că m-am însurat/ Cu-o mândră crăiasă,/ A lumii mireasă./ Că la nunta mea/ A căzut o stea;/ Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa,/ Brazi şi păltinaşi/ i-am avut nuntaşi,/ Preoţi munţii mari,/ Paseri, lăutari./ Păsărele mii/ Şi stele făclii".

După cum se observă, întreaga natură, pământul şi cosmosul în elementele lor esenţiale, participă la marea trecere a ciobanului în eternitate. Atmosfera este solemnă, dar şi luminoasă, căci soarele, luna şi stelele călăuzesc drumul baciului spre veşnicie, iar mândra „crăiasă", coborâtă parcă din basmele noastre româneşti, sporeşte strălucirea prin presupusa ei prezenţă. Brazii şi păltinaşii semeţi şi neclintiţi veghează trecerea ciobanului mioritic în lumea celor drepţi, ca martori ai împlinirii sale ca om, prin nuntire; munţii bătrâni binecuvântează această unire, această integrare în natura-mamă, iar păsările şi „păsărele mii" întregesc prin trilurile lor muzica diafană a sferelor înalte. Numai steaua căzătoare brăzdează cu lumina ei tăriile, infinitul, marcând astfel calea către locurile veşnice.

Scanned with OKEN Scanner

În al doilea rând, această alegorie exprimă concepţia poporului nostru despre moarte. Văzută ca o nuntă, moartea este considerată ca o formă de integrare a vieţii în cosmos, un mod de continuare a existenţei în natură, o expresie a legăturii permanente a omului cu mediul în care trăieşte. Astfel, moartea nu înseamnă un sfârşit, ci un nou început, o reîntoarcere a omului în elementele naturii veşnice din care a izvorât (întoarcerea pământului în pământ), un moment de jubilaţie sufletească, determinată de trecerea în eternitate prin împreunare cu natura. Baciul moldovean cheamă în jurul său soarele şi luna, stelele, munţii, brazii şi păltinaşii, păsările şi păsărelele, deoarece toate simbolizează imensitatea, infinitul şi veşnicia naturii, ideea de stabilitate, de dăinuire în timp, de continuitate şi de permanenţă. În singurătatea munţilor, aceste elemente ale naturii sunt singurele care pot să-i marcheze nemurirea.

Prin căderea stelei, simbol al morţii în concepţia populară, ordinea cosmică se tulbură, dar ea se restabileşte tocmai prin reintegrarea omului în circuitul cosmic universal. Agresarea unei părţi a întregului duce la destabilizarea acestuia, dar echilibrul se poate restabili, căci destinul ciobanului se împlineşte prin nuntirea sa cu natura, steaua căzătoare strălucind de dincolo de moarte. Prin această idee, poetul anonim l-a anticipat pe poetul şi filosoful Lucian Blaga, care scria mult mai târziu: „Înmormântat în astă stea,/ În nopţi voi străluci cu ea".

În acest mod de a vedea moartea, ca o nuntă cosmică, este evident motivul legăturii omului cu natura, întâlnit în multe alte creaţii populare, dar care îşi găseşte în *Miorița* cea mai strălucită reprezentare prin profunzimea semnificaţiilor.

În al treilea rând, alegoria nunţii cosmice face şi dovada sensibilităţii şi a optimismului celui sortit pieirii, a dragostei lui de viaţă, chiar în momentul morţii ipotetice, pe care o priveşte cu seninătate, cu detaşare, a iubirii faţă de tovarăşele de o viaţă – mioarele –, faţă de mama sa, pe care vrea să le cruţe de o mare durere sufletească.

În al patrulea rând, această alegorie străluceşte prin fabulosul ei, pentru că elementele fantastice, de basm, prezente în întreaga baladă, culminează în acest fragment, natura întreagă este însufleţită prin personificări şi metafore. Astfel, acţiunea

Scanned with OKEN Scanner

este scoasă din real şi plasată în plin fantastic, autorul anonim atenuând în acest mod gravitatea şi durerea morţii, dându-i una din formele cele mai puţin tragice, căci, aşa cum remarca tot Lucian Blaga, revelându-i-se misterul morţii, omenirea, cutremurată, şi-a găsit salvarea în mit, în ireal, în fantastic, iar *Mioriţa* ilustrează în mod strălucit această idee.

Sub aspect stilistic, alegoria surprinde prin îmbinarea firească şi originală a epitetelor, a metaforelor şi a personificărilor cu ajutorul cărora se realizează imagini grandioase într-o amplă pendulare între cosmic şi teluric. Alternarea acestor imagini sugerează, pe lângă amplificarea alegoriei, şi potenţarea nestăvilită a zbuciumului sufletesc, a sentimentelor baciului moldovean. Astfel, peisajul realizat printr-o enumerare de elemente naturale aflate la diferite grade ale metaforizării şi personificării devine un cadru natural propice exteriorizării trăirilor interioare, în deplină concordanţă cu acesta.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Frumuseţea baladei este accentuată de prezenţa celor două portrete care sporesc lirismul textului.
2. Portretul baciului moldovean:
   a) El este unul dintre cei trei ciobani, tovarăşi într-ale păstoriei.
   b) Are o situaţie materială mai înfloritoare, urmare a hărniciei şi priceperii sale.
   c) Sub aspect fizic, reprezintă un ideal de cuceritoare bărbăţie şi frumuseţe tinerească.
   d) Este zvelt, delicat, gingaş şi fermecător, devenind prototipul frumuseţii fizice masculine.
   e) Descrierea este realizată de către mamă, autorul anonim folosind o serie de expresii comparativ-metaforice, cu elemente adecvate mediului natural şi păstoresc.

Scanned with OKEN Scanner

f) Însuşirile fizice le presupun şi pe cele morale, deoarece frumuseţea fizică este o completare a celei morale.
g) Dovedeşte măsură şi discreţie în manifestarea unei dureri adânci.
h) Dă dovadă de devotament, dragoste şi pasiune pentru meserie, este ataşat de mioarele şi de câinii săi credincioşi.
i) De mioara năzdrăvană îl leagă o prietenie aproape omenească, afecţiunea dintre ei fiind reciprocă.
j) Iubitor de frumos şi sensibil, el doreşte să devină nemuritor prin cântec.
k) Este nu numai o fire sensibilă, ci şi meditativă, întregul testament fiind o meditaţie gravă asupra existenţei omeneşti.
l) Baciul moldovean este înzestrat cu o puternică stăpânire de sine şi dovedeşte mult curaj;
m) Nu se lamentează, nu-şi ia măsuri de apărare şi, datorită sensibilităţii sale, meditează asupra posibilităţii morţii pe care o vede ca pe o nuntă cu întreaga natură.
n) El îşi exprimă astfel dragostea faţă de natură, dar şi concepţia asupra vieţii şi a morţii.
o) Dispune de o extraordinară capacitate de înţelegere şi pătrundere a fenomenelor.
p) Respectul filial este dus până la veneraţie şi manifestat printr-o dragoste duioasă şi puternică.
r) Sub aspect compoziţional, portretul este realizat atât pe planul prezentării directe, prin descriere, cât şi al prezentării indirecte.
s) El întruchipează însuşirile alese ale omului din popor.

3. Mama ciobanului
a) Este prezentată succint, în câteva versuri, de către ciobanul moldovean.
b) Portretul este constituit în primul rând din două elemente fizice şi vestimentare, punând în evidenţă vârsta personajului şi modestia portului.
c) Dârză, energică şi hotărâtă, ea îşi caută cu disperare feciorul.

Scanned with OKEN Scanner

d) Durerea cumplită, grija nemărginită şi dragostea maternă profundă sunt alte însuşiri ale mamei vârstnice.
e) Deşi neliniştită, îndurerară şi disperată, rămâne perseverentă, tenace şi nimic nu o descurajează în căutările ei.
f) Ea devine simbolul bătrânei care duce grija celor plecaţi de acasă, dar neiniţiaţi în tainele vieţii, simbolul mamei eterne sau „jalea eternului feminin".
g) Măicuţa bătrână stârneşte admiraţia şi preţuirea cititorului.

*
* *

Pe lângă minunata alegorie a morţii o altă dovadă a frumuseţii baladei *Miorița* este şi realizarea celor două portrete, al măicuţei bătrâne şi al baciului moldovean. Ele accentuează caracterul liric al baladei şi o apropie de basm prin însuşirile fizice şi morale pe care le evidenţiază.

Chiar dacă „nici ciobanii şi nici măicuţa bătrână nu sunt personaje literare în înţeles curent" (*Ion Rotaru*), descrierile portretistice făcute de autorul anonim, în ultima parte a baladei, şi testamentul ciobanului moldovean pun în lumină câteva însuşiri ale baciului şi ale mamei sale. Evident că trăsăturile lor caracteristice nu se reliefează neapărat prin acţiune, căci, aşa cum arătam, textul este preponderent liric, dar ele se pot observa cu uşurinţă chiar la o primă lectură.

Ciobanul moldovean este unul dintre cei trei ciobani, tovarăşi într-ale păstoriei, dar care, spre deosebire de ceilalţi doi, „e mai ortoman", deoarece „are oi mai multe/ Mândre şi cornute/ Şi cai învăţaţi/ Şi câni mai bărbaţi". Situaţia lui înfloritoare este, probabil, urmarea firească a hărniciei şi a priceperii sale şi motivul invidiei celorlalţi.

Sub aspect fizic, el reprezintă *un ideal de cuceritoare bărbăţie şi frumuseţe tinerească*, având asupra celorlalţi doi „nu numai ascendentul bogăţiei, ci şi pe acela al frumuseţii bărbăteşti clasice" (Ion Rotaru). Frumuseţea sa tulbură şi farmecă în acelaşi timp: *zvelt, delicat, gingaş şi fermecător*, cu

Scanned with OKEN Scanner

faţa albă ca spuma laptelui, cu mustaţa deasă, de forma spicului de grâu, cu părul şi ochii negri, el devine prototipul frumuseţii masculine în viziune populară. Acest portret fizic este prezentat din punctul de vedere al mamei sale grijulii şi se întrupează din jalea acesteia, căci numai o mamă poate să creioneze cu sufletul, cu inima ei, o astfel de minune: „Mândru ciobănel,/ Tras printr-un inel/ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui,/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/ Perişorul lui,/ Pana corbului,/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului". Descrierea portretistică de mare artă este realizată cu ajutorul unor expresii comparativ-metaforice ai căror termeni denumesc elemente ce aparţin fie mediului natural, fie celui ţărănesc sau îndeletnicirii eroului.

La aceste procedee artistice se adaugă epitetul „mândru", folosit în inversiune *şi cele cinci diminutive* („ciobănel", „feţişoara", „mustăcioara", „perişorul", „ochişorii") care sporesc gingăşia şi frumuseţea acestei minuni vii şi dau profunzime dragostei materne.

Baciul *apare asemenea unui Făt-Frumos* al basmelor noastre, însuşirile sale fizice fiind prezentate direct, dar acestea le presupun şi pe cele morale deoarece „frumuseţea fizică este o complinire a frumuseţii morale" (Ion Rotaru). Prin îmbinarea lor, autorul anonim a reuşit să simbolizeze pe românul dintotdeauna.

Gingăşia şi delicateţea menţionate anterior nu sunt numai trăsături fizice, ci şi morale, căci ele provin şi „dintr-un fel de *măsură şi discreţie* cu care se manifestă o durere adâncă" (Ion Rotaru).

Acestora li se adaugă *devotamentul, dragostea şi pasiunea pentru meserie*, pentru munca zilnică. El este ataşat şi câinilor săi credincioşi, şi mioarelor, toate acestea explicând dorinţa sa de a fi înmormântat „În strunga de oi/ Să fiu tot cu voi;/ În dosul stânii,/ Să-mi aud câinii". De mioara sa năzdrăvană îl leagă o prietenie omenească şi de aceea i se adresează cald, ocrotitor şi duios. Sentimentele dintre ei sunt reciproce, deoarece oiţa suferă cumplit la aflarea complotului şi, dezvăluindu-i-l, îl sfătuieşte pe tânărul ei stăpân să-şi ia măsuri de apărare.

Iubitor de frumos şi sensibil, el doreşte să devină nemuritor prin cântec şi de aceea o roagă pe mioară să-i pună la cap fluierele sale ce vor aminti celor rămaşi de trecerea sa prin lume,

Scanned with OKEN Scanner

înlăturând astfel uitarea. Totodată el se consolează cu gândul că după moarte va fi jelit de oile sale „cu lacrimi de sânge", aceasta fiind o puternică dovadă a durerii pricinuite de dispariţia sa. Baciul moldovean este nu numai o fire sensibilă, ci şi una meditativă, ceea ce i-a făcut pe unii comentatori ai baladei să-l considere un „homo contemplativus" (Liviu Rusu), căci întregul său testament nu este altceva decât o meditaţie gravă asupra existenţei omeneşti, asupra vieţii şi a morţii.

Înzestrat cu *o stăpânire de sine ieşită din comun şi dovedind mult curaj,* el nu se lamentează şi nu-şi ia măsuri de apărare în momentul în care află de complotul urzit împotriva sa, ci, datorită sensibilităţii sale, *meditează asupra posibilei dispariţii,* vibrează puternic în faţa acestei posibilităţi a neprevăzutului şi îşi concepe moartea ca pe o nuntă cosmică. Astfel, îşi exprimă atât dragostea faţă de natură, cât şi concepţia sa asupra vieţii şi a morţii, văzând în moarte o lege a firii, o trecere firească în elementele naturii veşnice. Ciobanul moldovean dovedeşte că dispune de o extraordinară capacitate de înţelegere şi pătrundere în tainele existenţei umane, exprimându-şi indirect o profundă dragoste de viaţă.

Rostind ultima dorinţă testamentară, baciul o roagă pe mioară să păstreze secretul morţii pentru mama sa, vrând s-o cruţe de o mare durere sufletească. Este în acest gest o dovadă copleşitoare a respectului filial dus până la veneraţie şi manifestat printr-o dragoste duioasă şi puternică.

Sub aspect compoziţional, portretul său se conturează pe două planuri principale: cel al prezentării directe a însuşirilor fizice, aşa cum există ele în inima şi în mintea mamei sale, şi cel ideatic, care evidenţiază modul de a gândi, de a privi şi a concepe viaţa şi moartea. Acestora li se adaugă o precizare directă a autorului anonim referitoare la starea materială a personajului, care este motivul invidiei celorlalţi doi ciobani. Liantul dintre cele două planuri îl constituie tensiunea emoţională puternică, lirismul şi dramatismul textului, deoarece personajul reacţionează, gândeşte şi se exprimă într-o situaţie limită.

Prin toate aceste calităţi deosebite, personajul trezeşte în sufletul ascultătorului (cititorului) nu compasiunea, ci admiraţia

Scanned with OKEN Scanner

şi preţuirea, deoarece el întruchipează însuşirile alese ale omului din popor, ale poporului însuşi, cu o gândire şi înţelegere profundă a fenomenelor. Din portretul ciobanului răzbate mai degrabă un protest puternic împotriva unei morţi premature, nedrepte, nefireşti şi de aceea absurde.

La fel de realizat şi impresionant este şi portretul măicuţei bătrâne, al acestei mame îndurerate, prezentat succint în câteva versuri de către feciorul ei: „Măicuţă bătrână,/ Cu brâul de lână,/ Din ochi lăcrimând,/ Pe câmpi alergând,/ Pe toţi întrebând/ Şi la toţi zicând [...]".

Portretul este constituit, în primul rând, din *două elemente fizice şi vestimentare* („Măicuţă bătrână,/ Cu brâul de lână") care evidenţiază vârsta personajului şi *modestia portului* caracteristic oierilor. În al doilea rând, sunt reliefate printr-o serie de gerunzii, aşezate în rimă, *sentimentele puternice ale acestei mame îndurerate. Dârză, energică şi hotărâtă,* ea îşi caută cu disperare copilul, „din ochi lăcrimând,/ Pe câmpi alergând,/ Pe toţi întrebând/ Şi la toţi zicând [...]". Durerea cumplită, grija nemărginită şi dragostea maternă profundă sunt trădate de ochii ei „lăcrimând", de agitaţia şi căutările ei disperate („alergând", „întrebând", „zicând"). Mama ciobanului este surprinsă în plină mişcare, ceea ce sugerează *caracterul activ al iubirii materne.* Deşi *neliniştită, îndurerată şi disperată,* ea este totuşi *perseverentă, tenace şi nedescurajată* în căutările ei. Singurul lucru care ar descumpăni-o ar fi vestea stelei căzătoare şi a participării naturii la nunta fiului său, întrucât, cunoscând, respectând şi înţelegând obiceiurile şi credinţele populare, şi-ar da seama că acesta a murit. Prin zbuciumul său sufletesc, prin intensitatea trăirilor şi prin dragostea de mamă, ea nu este numai mama ciobanului moldovean, ci devine atât simbolul bătrânei care duce dorul celor plecaţi de acasă şi neiniţiaţi în tainele vieţii, cât şi simbolul mamei eterne sau, aşa cum remarca Liviu Rusu, „jalea eternului feminin".

Ca şi Fefeleaga lui Ion Agârbiceanu sau Vitoria Lipan, eroina din *Baltagul* sadovenian, cu care are numeroase asemănări, măicuţa bătrână stârneşte admiraţia şi preţuirea cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

ATITUDINEA CIOBANULUI MOLDOVEAN ÎN FAŢA MORŢII

(Plan)

1. Atitudinea acestuia se desprinde din dispoziţiile testamentare pe care le dă mioarei, nu din fapte.

2. Lipsa deznodământului şi modul de a reacţiona al ciobanului moldovean au dat naştere la diferite interpretări ale baladei:

a) ilustrează o atitudine fatalistă, de resemnare în faţa morţii;

b) exprimă concepţia despre moarte a poporului nostru, văzută ca o integrare în natură;

c) prezintă o atitudine eroică, demnă şi bărbătească.

3. Prima dintre ipoteze este lipsită de temei, cea de-a doua fiind cea corectă deoarece:

a) Testamentul tânărului păstor dovedeşte o puternică dragoste faţă de oameni, de viaţă, ataşamentul şi pasiunea faţă de meserie.

b) Nu se înspăimântă de moarte, ci este preocupat de îndeplinirea tuturor rânduielilor tradiţionale: îngroparea, jelirea etc.

c) Dorinţa de a fi îngropat de presupuşii asasini este o dovadă de tărie, de superioritate morală, de încredere în oameni.

d) Precizarea locului înmormântării evidenţiază profundul ataşament faţă de îndeletnicirile sale, dragostea faţă de mioare şi de câini.

e) Prezenţa fluierelor la cap reprezintă dragostea de frumos a unui om sensibil care doreşte să devină veşnic în timp prin artă.

f) Este preocupat de îndeletnicirea bocirii, ca element tradiţional al ceremonialului funebru.

g) El nu se gândeşte numai la destinul său, ci şi la cei apropiaţi (mioarele şi mama sa) pe care vrea să-i cruţe de o mare durere sufletească.

h) Prezentând moartea ca o nuntă, pune în lumină o anumită filosofie despre moarte şi viaţă: omul nu moare,

Scanned with OKEN Scanner

ci sufletul său migrează după moarte, trece într-o altă lume a veşniciei, opusă efemerului omenesc.

i) Ciobanul priveşte cu seninătate moartea, dând un sens absurdului însuşi, răspunzând nefericirii şi morţii printr-o feerie nupţială.

j) Chiar şi intensa trăire, zbuciumul sufletesc al ciobanului pun în evidenţă o atitudine activă în faţa morţii.

4. Atitudinea păstorului este, în ultimă instanţă, şi o atitudine eroică, bărbătească, dar care nu constă în dorinţa de a se jertfi, ci în supunerea liber consimţită la legile firii.

a) El ştie că moartea este un fenomen firesc, inevitabil.

b) Ea va acţiona, mai devreme sau mai târziu asupra a tot ceea ce reprezintă viaţă şi este perisabil.

5. Atitudinea ciobanului moldovean nu este surprinzătoare, ci doar firească şi originală.

*

* *

Frumuseţea baladei *Miorița* constă şi în atitudinea, unică în felul ei, a ciobanului moldovean în faţa morţii, atitudine ce impresionează şi dă farmec şi valoare întregii creaţii. Atitudinea acestuia se desprinde din dispoziţiile testamentare pe care i le transmite mioarei năzdrăvane, şi nu din faptele sale, deoarece baladei îi lipseşte deznodământul şi nu ştim cum ar fi reacţionat păstorul moldovean în cazul în care omorul s-ar fi înfăptuit.

Modul său original de a reacţiona la aflarea cumplitei veşti, transmise de mioara năzdrăvană, credincioasă lui, a dat naştere la diferite interpretări în legătură cu atitudinea ciobanului în faţa morţii.

Astfel, *se susţin mai multe ipoteze*: că balada ar ilustra o atitudine fatalistă, de resemnare în faţa morţii, că ar exprima concepţia despre moarte a poporului nostru, văzută ca o integrare în natură, şi că ar pune în lumină dorinţa ciobanului de a se jertfi cu demnitate şi bărbăţie.

Prima dintre ipoteze porneşte de la faptul că ciobanul nu ia o atitudine activă, de apărare, considerând că nu se poate împotrivi destinului. Această afirmaţie este însă lipsită de temei,

Scanned with OKEN Scanner

deoarece testamentul tânărului păstor dezvăluie, de fapt, în primul rând, o puternică dragoste de oameni, de viață, ataşamentul față de grupul social, pasiunea pentru meserie şi pentru îndeletnicirile zilnice şi iubirea pentru frumusețile neasemuite ale naturii.

Departe de a fi înspăimântat de perspectiva morții şi de a se resemna în fața acesteia, el este preocupat mai întâi de împlinirea tuturor rânduielilor tradiționale ale ceremonialului funebru pentru desăvârşirea sa ca om. Este preocupat de înmormântarea sa şi de aceea îi cere mioarei sa fie îngropat chiar de presupuşii săi asasini: „Aice pe-aproape/ În strunga de oi,/ Sa fiu tot cu voi/ În dosul stânii,/ Sa-mi aud câinii".

Această dorință nu este o dovadă de slăbiciune, de resemnare, ci de superioritate morală, de demnitate şi tărie, deoarece crede că astfel criminalii se vor purifica moral, constatând ei înşişi urmările abominabilei lor fapte. De fapt, în singurătatea munților, ei sunt singurii care pot împlini rânduielile înmormântării, dacă măcar o brumă de omenie le va fi rămas în sufletele lor întunecate. Precizarea locului unde să fie înmormântat reflecta puternicul ataşament față de îndeletnicirile obişnuite, dorința de a rămâne veşnic lângă lucrurile şi ființele pe care le-a iubit. Aceasta reprezintă şi o laudă adusă vieții active şi creatoare, nu resemnare, o laudă muncii şi străduinței omeneşti, fără de care viața nu poate fi concepută, căci n-ar avea nici un sens. Dovada trecerii omului prin lume este ceea ce rămâne în urma lui, prin aceasta devenind veşnic, nepieritor în conştiința semenilor săi. Doreşte să aibă la cap fluierele dragi, această dorință semnificând supraviețuirea lui prin cântec, dar şi dragostea față de frumos şi sensibilitatea celui hărăzit morții.

Îl preocupă şi îndeplinirea ritualului bocirii, ca element tradițional al ceremonialului funebru, pe care doreşte sa-l împlinească oile sale, asasinii nefiind capabili de astfel de sentimente.

Nu numai că nu se resemnează în fața morții, dar ciobanul moldovean nu se gândeşte numai la destinul său, ci şi la soarta celor apropiați. De aceea, el o sfătuieşte pe mioară să ascundă atât oilor, cât şi mamei, moartea sa, scutindu-le de durerea pierderii lui.

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult decât atât, mama nu trebuie să afle nici de steaua căzătoare, străfulgerând sărbătoarea nunții lui, nici de participarea tuturor elementelor naturii.

Nici aceste ultime dorințe testamentare nu exprimă resemnarea, *ci pun în lumină o anumită concepție despre moarte și viață* care își are izvorul în credința poporului nostru, potrivit căreia omul nu moare, ci sufletul său migrează după moarte, trece într-o altă lume a veșniciei, opusă efemerului omenesc și terestru.

De aceea, ciobanul privește cu seninătate și detașare moartea, deoarece prin integrarea în natură, în cosmos, „a reușit să găsească un sens nefericirii lui, asumând-o nu ca pe un eveniment istoric personal, ci ca pe un mister sacramental. *El a impus deci un sens absurdului însuși* răspunzând printr-o feerie nupțială nefericirii și morții" (Mircea Eliade). Astfel, moartea, care este un eveniment posibil pe plan biologic, se consumă pe plan filosofic, ceea ce explică atât lirismul textului, cât și accentele de meditație ale baladei.

Chiar și intensa trăire afectivă, zbuciumul sufletesc al ciobanului pun în evidență atitudinea activă în fața morții, opusă resemnării. Zbuciumul crește treptat, gradat, intensitatea lui fiind reverberată de oile ce l-or plânge „cu lacrimi de sânge", de sunetele fluierelor sau de căutările disperate ale mamei îngrijorate.

Atitudinea păstorului *este în ultimă instanță o atitudine eroică, bărbătească*, dar care nu constă în dorința de a se jertfi, ci în supunerea liber consimțită la legile firii, deoarece știe că moartea este un fenomen natural, firesc și inevitabil care acționează, mai devreme sau mai târziu, asupra a tot ce presupune viață, ce este perisabil, trecător. De aceea, el o acceptă cu demnitate și seninătate, mai ales că nutrește convingerea integrării prin moarte în circuitul universal etern.

Găsind aceste explicații pentru atitudinea ciobanului moldovean în fața morții, reacția lui ni se pare firească, nu mai este surprinzătoare, ci constituie doar „o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a acestui destin tragic" (Mircea Eliade). El are capacitatea de a anula o realitate tragică prin

Scanned with OKEN Scanner

transfigurarea acesteia. Totodată, prin întreaga sa atitudine dovedeşte optimism, o atitudine activă manifestată prin dragoste de viaţă şi concretizată în ataşamentul pentru meseria sa şi mediul în care trăieşte.

BALADA *MIORIŢA* APARŢINE GENULUI EPIC

(Plan)

1. Deşi este o îmbinare de elemente lirice, epice şi dramatice, balada aparţine genului epic.
2. Ea are trăsături specifice acestui gen:
   a) autorul anonim îşi exprimă indirect sentimentele prin intermediul acţiunii şi al personajelor;
   b) sunt prezente timpul şi spaţiu acţiunii;
   c) întâmplările relatate se constituie în momente ale subiectului operei literare;
   d) sunt prezente personajele – reale sau fabuloase.
3. Celelalte elemente – lirice şi dramatice – se bazează pe firul epic, pe canavaua faptelor.

*
* *

Deşi opera literară *Mioriţa* este o îmbinare ingenioasă de elemente lirice, epice şi dramatice, ea este totuşi o baladă şi aparţine, în mod firesc, genului epic, având trăsături specifice acestei specii.

În primul rând, *autorul anonim îşi exprimă indirect sentimentele prin intermediul acţiunii şi al personajelor.*

Astfel, el relatează despre coborârea turmelor şi apoi evidenţiază prezenţa celor trei ciobani, dintre care doi, invidioşi şi lacomi, complotează împotriva celui moldovean.

Totodată *sunt prezente, ca-n orice operă epică, timpul şi spaţiul acţiunii*: totul se petrece toamna, în momentul transhumanţei, într-un „spaţiu-matrice" (Lucian Blaga) – o ondulare deal, vale –, uimitor prin frumuseţea lui: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai".

Scanned with OKEN Scanner

În al doilea rând, *întâmplările relatate,* chiar dacă unele dintre ele sunt ipotetice, *se constituie în subiect al operei literare.* Astfel, în expoziţiune sunt prezentate locul şi timpul acţiunii şi facem cunoştinţă cu personajele – cei trei păstori care vin din regiuni diferite. Intriga conţine complotul urzit de ciobani şi destăinuit de mioară stăpânului ei, ca apoi reacţia acestuia la aflarea veştii să constituie desfăşurarea acţiunii, care atinge cea mai mare încordare în episodul presupusei apariţii a măicuţei bătrâne.

Un alt element epic prezent în baladă *este existenţa personajelor, unele dintre ele reale* – cei trei ciobani, mama baciului moldovean –, *altele, cu puteri fabuloase,* atribuite de autorul anonim prin personificare sau/şi hiperbolă – oiţa năzdrăvană, celelalte oi. Acestea au un rol determinant fie în gradarea acţiunii, fie în reliefarea sensurilor profunde ale baladei, prin atitudinea pe care ele o adoptă şi o exprimă.

Celelalte elemente – lirice şi dramatice – *se brodează pe firul epic, pe canavaua faptelor,* evidenţiind astfel atât tensionarea acţiunii, cât şi profunzimea sentimentelor personajelor aflate în situaţii-limită, când îşi exprimă o anumită atitudine, se zbuciumă sau se confesează. Având în vedere acest raport dintre epic, liric şi dramatic, *se poate conchide că* ***Miorița*** *este o baladă,* care devine însă un adevărat poem filosofic, punând în discuţie raportul omului cu lumea care-l înconjoară, concepţia şi atitudinea omului faţă de moarte.

BALADĂ POPULARĂ – BALADĂ CULTĂ

(Plan)

1. *Asemănări:*
   a) sunt opere epice, exprimând indirect sentimentele;
   b) au aceeaşi structură (schemă) epică:
      – acţiune;
      – narator;
      – personaje;
      – mod de expunere – predominant – naraţiune;
      – relatarea se face la persoana a III-a;
   c) evenimentele narate sunt neobişnuite, ieşite din comun;
   d) întâmplările narate se constituie în subiect literar;

Scanned with OKEN Scanner

e) deznodământul are o valoare morală şi filosofică;
f) personajele baladelor au însuşiri care impresionează puternic şi sunt înfăţişate prin antiteză.

2. Balada cultă îşi găseşte modelul în balada populară, dovadă fiind asemănările menţionate, dar există şi unele *deosebiri:*

a) balada populară are trăsăturile specifice oricărei creaţii literare folclorice;
b) balada cultă are autor cunoscut şi se transmite prin scris;
c) autorul baladei culte păstrează structura generală a creaţiei populare, dar îi dă o notă originală;
d) elementele şi întâmplările fabuloase sunt mai numeroase în balada populară;
e) în balada populară apare frecvent motivul animalului năzdrăvan;
f) balada cultă poate să conţină elemente complexe de compoziţie, pe când cea populară respectă, de obicei, structura originală;
g) personajele baladelor culte sunt mai apropiate de realitate, pe când cele din baladele populare au şi însuşiri fabuloase, supranaturale;
h) balada cultă poate adopta o complexitate de figuri de stil şi forme de versificaţie, pe când cea populară apelează la procedee specifice.

3. Toate aceste deosebiri se observă şi între baladele *Miorița* şi *Paşa Hassan*, la care se adaugă:

a) lipsa antitezei în *Miorița*;
b) lipsa deznodământului în aceeaşi baladă.

4. Deosebirile dintre cele două tipuri de balade diferă în funcţie de tema lor.

*
* *

Baladele, populare sau culte, **sunt opere epice**, întrucât sentimentele autorilor sunt exprimate în mod indirect prin inter-

Scanned with OKEN Scanner

mediul personajelor şi al acţiunii. Ca orice opere epice, **au aceeaşi structură (schemă)** alcătuită din cele trei elemente: *acţiune, narator şi personaje*, iar modul de expunere predominant este *naraţiunea*, relatarea evenimentelor făcându-se la persoana a III-a.

Evenimentele narate *sunt*, în ambele tipuri de balade, **neobişnuite, ieşite din comun** şi pot fi de natură istorică, fantastică, legendară sau familială, în care faptele reale se îmbină cu cele fabuloase.

Întâmplările narate **se constituie în subiect** al operei literare respective, acţiunea fiind prezentată în mod gradat, până la *deznodământ*, care are o *valoare morală şi filosofică*, în funcţie de conţinutul baladei.

Personajele baladelor *au însuşiri care impresionează puternic, fiind înfăţişate*, mai ales, *prin antiteză*. Ele săvârşesc fapte deosebite, dovedind prin comportarea şi prin atitudinea lor calităţi sau defecte menite să impresioneze plăcut sau neplăcut pe cititor, deoarece autorul apelează la antiteză pentru a reliefa unul dintre personaje (pe cel pozitiv) prin celălalt (cel negativ). De aceea, nu de puţine ori, personajele apar cu însuşiri fabuloase sau hiperbolizate.

Balada cultă porneşte **de la modelul baladei populare**, dovadă fiind asemănările menţionate anterior. Cu toate acestea, între cele două tipuri de baladă există şi **deosebiri**.

În primul rând, balada populară *are trăsăturile specifice oricărei creaţii literare folclorice*: caracter anonim, oral, colectiv şi sincretic, pe când cea cultă are un autor cunoscut şi s-a transmis către receptor prin scris.

Autorul baladei culte, scriitorul, *păstrează structura generală* a creaţiei populare, dar *îi dă o notă personală*, o anumită specificitate, în funcţie de concepţia sa despre viaţă, de convingerile şi structura sa sufletească. Astfel, *elementele şi întâmplările fabuloase sunt mai numeroase în balada populară*, datorită contaminării ei cu basmul – altă creaţie epică populară.

De aceea, în balada populară *apare frecvent motivul animalului năzdrăvan* şi, implicit, apar personajele animaliere.

Scanned with OKEN Scanner

Balada cultă poate *să conţină elemente complexe de compoziţie*, pe când cea populară adoptă, de obicei, structura tradiţională.

De asemenea, *personajele baladelor culte sunt mai apropiate de realitate*, însuşirile lor fiind înfăţişate mai ales prin hiperbolizare, în timp ce personajele baladelor populare sunt înzestrate şi *cu însuşiri fabuloase, supranaturale.*

Balada cultă *poate adopta o complexitate de figuri de stil*, de forme de versificaţie, pe când balada populară conţine procedee artistice şi o versificaţie specifice, în general, oricărei creaţii populare.

Toate aceste elemente diferenţiatoare se observă şi comparând balada populară *Mioriţa* cu balada cultă *Paşa Hassan* de George Coşbuc. Remarcăm, în plus, că în balada *Mioriţa* nu se mai *realizează o opoziţie (o antiteză)* între personaje, aceasta fiind înlocuită cu zbuciumul sufletesc al eroului pus într-o situaţie limită.

De asemenea, *Mioriţei* îi *lipseşte deznodământul*, întrucât moartea ciobanului moldovean este ipotetică, şi lasă astfel o mai mare libertate receptorului de a interpreta atitudinea personajului principal.

Trebuie să observăm însă că *deosebirile dintre o baladă populară şi una cultă*, în afara celor generale, *diferă în funcţie de tema acestora* şi comparaţia este edificatoare mai ales atunci când ambele balade pornesc de la o temă comună, de la acelaşi aspect din realitate.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA RELIGIOASĂ

PARABOLA

BOGATUL NEMILOSTIV ŞI SĂRACUL LAZĂR

(Plan)

1. Această parabolă este una dintre cele 28 de parabole rostite de Iisus Hristos.

2. Face parte din *Noul Testament. Evanghelia după Luca, 16, 19-31.*

3. Ilustrează ideea că răul nu rămâne niciodată nepedepsit, în timp ce binele triumfă.

4. În secvenţa introductivă sunt prezentate cu ajutorul antitezei cele două personaje.

5. Opoziţia dintre ele îi produce cititorului dezaprobare şi dezgust pentru omul bogat şi compasiune pentru Lazăr.

6. După moarte, Lazăr a ajuns în Rai, iar omul cel bogat în Iad.

7. Acesta din urmă cere ajutor pentru el şi pentru fraţii săi.

8. Rugăminţile nu-i sunt îndeplinite, iar Avraam îi răspunde în pilde, precizând că fiecare om are posibilitatea să-şi hotărască singur soarta şi că fericirea veşnică nu se obţine decât prin respectarea Legii şi a poruncilor divine.

9. Cele două personaje reprezintă două lumi diametral opuse.

10. Parabola ilustrează sensul unor cunoscute proverbe româneşti.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Parabola biblică *Bogatul nemilostiv şi săracul Lazăr este una dintre cele douăzeci şi opt de parabole rostite de Iisus Hristos* prin care el îşi transmite învăţăturile într-un mod accesibil, prin exemple din viaţa de zi cu zi.

Aceasta a fost extrasă din *Noul Testament. Evanghelia după Luca, 16, 19-31* şi **ilustrează ideea** că *răul nu rămâne niciodată nepedepsit, în timp ce binele se bucură de aprecierea lui Dumnezeu:*

Secvenţa introductivă a parabolei are *rolul unei expoziţiuni* în care *sunt prezentate prin antiteză cele două personaje.* Omul cel bogat trăia „în veselie şi huzur", pe când omul cel sărac „zăcea înaintea porţii lui, plin de bube". *Impresionează în această secvenţă starea omului sărac,* care „mânca din cele ce cădeau de la masa bogatului" şi ale cărui răni erau linse de câini. Opulenţa bogatului îmbrăcat „în porfiră şi vison" *produce cititorului dezaprobare şi dezgust,* întreaga sa *compasiune îndreptându-se,* în schimb, către Lazăr, omul cel năpăstuit de soartă, bolnav şi sărac.

După moarte, Lazăr *a ajuns în Rai* („în sânul lui Avraam"), *iar omul cel bogat în Iad.* Supus chinurilor, bogătaşul îi vede pe Lazăr şi pe Avraam, *şi îi cere acestuia din urmă să-l trimită pe Lazăr ca să-i micşoreze suferinţele arderii în foc* („mă chinuiesc în această văpaie") – simbol al purificării –, şi *să-i anunţe pe fraţii* lui să nu vină şi ei „în acest loc de chin".

Rugăminţile omului bogat nu sunt îndeplinite şi de fiecare dată *Avraam îi răspunde în pilde,* evidenţiind mai întâi faptul că omul are posibilitatea de a-şi hotărî singur soarta pe pământ şi, în funcţie de aceasta, posibilitatea de a ajunge în Iad sau în Rai. „Fiule, adu-ţi aminte că ai primit cele bune ale tale în viaţa ta, şi Lazăr, asemenea, pe cele rele, iar acum aici el se mângâie, iar tu te chinuieşti". Dacă acest răspuns reliefează credinţa în existenţa vieţii viitoare şi a fericirii veşnice, în cealaltă replică a lui Avraam apare exprimată ideea că aceasta nu poate fi dobândită decât prin respectarea Legii şi a porun-

Scanned with OKEN Scanner

cilor divine: „Au pe Moise şi pe prooroci; să asculte de ei". Dacă fraţii omului bogat nu vor respecta legea şi poruncile, nimic altceva nu i-ar putea determina să creadă în viaţa de apoi: „Dacă nu ascultă de Moise şi de proroci, nu vor crede nici dacă ar învia cineva din morţi."

Cele două personaje reprezintă, de fapt, două lumii diametral opuse – lumea bogată şi lumea săracă, diferite prin modul lor de existentă, dar şi prin concepţiile care nu se schimbă decât în anumite situaţii limită. Parabola aceasta **conţine îndemnul** la milostenie, *la într-ajutorare a semenilor, la generozitate* şi **ilustrează sensul** *unor cunoscute proverbe româneşti:* „Ce ţie nu-ţi place altuia nu-i face", „Bine faci, bine găseşti", „Cum îţi vei aşterne, aşa vei dormi", „Dacă vrei să ai, dai" etc.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA CULTĂ

I. STRUCTURI LIRICE

DORINŢA

de *M. Eminescu*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. În creaţia eminesciană, dragostea şi natura sunt teme permanente.

2. Între dragoste şi natură există o osmoză perfectă în care sentimentul se armonizează cu elementele de cadru natural.

3. Poezia *Dorinţa* este o idilă clasică, din categoria poeziilor veroniene, publicată la 1 septembrie 1876 în revista „Convorbiri literare".

4. Titlul poeziei este un derivat cu sufix de la cuvântul „dor" şi sugerează orientarea exclusivă spre viitor.

5. Dragostea nu apare ca o realitate consumată, ci ca o aspiraţie spre împlinirea iubirii.

B. Conţinutul

1. ***Strofa I:***
   a) conturează cadrul natural, un spaţiu real, în care urmează să se desfăşoare idila;
   b) acest decor însumează elemente specifice eminesciene;
   c) natura apare însufleţită, creând o atmosferă de vibrantă emoţie şi de taină;

Scanned with OKEN Scanner

d) această strofă corespunde primei secvenţe a ceremonialului erotic – chemarea în codru.

2. ***Strofa a II-a:***
   a) înfăţişează momentul aşteptării şi al întâlnirii, văzute doar ca posibilitate, ca dorinţă arzătoare;
   b) conjunctivele unor verbe de mişcare reliefează nerăbdarea aşteptării.

3. ***Strofa a III-a:***
   a) continuă ceremonialul erotic ca un adevărat ritual al intimităţii;
   b) există un joc al gesturilor tandre desfăşurat în singurătatea codrului şi sub ploaia florilor de tei.

4. ***Strofa a IV-a:***
   a) se face trecerea către realizarea idealului erotic;
   b) gestul tandru al îmbrăţişării şi al sărutului pătimaş voluptuos se desfăşoară sub semnul purităţii sugerate de adjectivele „albă“ şi „galben“.

5. ***Strofa a V-a:***
   a) evidenţiază momentul visului ca trăire maximă a idealului de iubire în comuniune cu elementele naturii;
   b) posibilitatea visului, ca şi dorinţa, se impune numai la viitor;

6. ***Strofa a VI-a:***
   a) pecetluieşte definitiv legătura îndrăgostiţilor cu natura prin prezenţa somnului – semn al unei stări profunde de fericire;
   b) trăirea idealului erotic apare ca un flux continuu, natura preluând afectiv şi intelectual intensitatea trăirii.

C. Trăsăturile textului

1. Sunt prezente unele motive literare – al cadrului, al florilor de tei, al legăturii omului cu natura –, prezentate în strânsă legătură cu elementele componente ale cadrului natural – codru, izvor, tei.

Scanned with OKEN Scanner

2. Verbele, prin varietatea lor formală, sugerează:
   a) chemarea;
   b) nerăbdarea aşteptării;
   c) orientarea exclusiv către viitor a dorinţei;
   d) rămânerea iubirii la stadiul de posibilitate sau doar în sfera visului.
3. Aceste forme verbale produc şi unele efecte euforice.
4. Aliteraţiile (strofa a V-a) realizează, aproape onomatopeic, o impresionantă imagine auditivă.
5. Acest tip de imagini sunt completate cu cele vizuale.
6. Tot sub aspect stilistic se mai remarcă:
   a) simplitatea, naturaleţea, limpezimea clasică a exprimării datorată puţinelor figuri de stil;
   b) repetiţiile şi inversiunile se apropie de firescul unei exprimări familiare orale;
   c) ideea de bază a poeziei este sugerată la nivel morfologic prin categoria gramaticală a persoanei;
   d) ritmul şi măsura sporesc muzicalitatea, armonia versurilor.

D. Concluzii

Prin elementele sale de formă şi de conţinut, poezia *Dorinţa* ilustrează adevărul că dragostea eminesciană rămâne sentimentul eternei existenţe.

*
* *

În creaţia eminesciană, **dragostea şi natura** *sunt teme permanente*, prima aflându-se în consonanţă cu cea de a doua, deoarece **natura devine** o stare de suflet care reflectă prin înfăţişarea ei sentimentele eului liric.

Această *osmoză între dragoste şi natură*, în care sentimentul se armonizează permanent cu elementele de cadru natural, apare, pe lângă poezia *Dorinţa*, şi în **alte creaţii eminesciene** (*Lacul, Crăiasa din poveşti, Melancolie, Floare-albastră, Călin – file din poveste* etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Poezia *Dorința* este o *idilă clasică, făcând parte din categoria creațiilor veroniene* (adresate Veronicăi Micle) și a fost publicată în revista „Convorbiri literare" din 1 septembrie 1876, alături de *Crăiasa din povești, Lacul* și *Melancolie.*

Titlul poeziei este un derivat cu sufixul – *„ință"* de la cuvântul *„dor"*, dar, spre deosebire de acesta, care „se resfrânge cu precădere spre trecut" (Gh. Tohăneanu) trimițând spre o experiență deja trăită, *dorința se orientează exclusiv către viitor,* ceea ce explică lipsa formelor verbale la vreunul dintre timpurile trecutului. De aceea, dragostea nu apare în acest poem ca realitate consumată, ci ca o aspirație spre împlinire prin iubire, ca un ideal.

Prima strofă a poeziei conturează *cadrul natural, un spațiu real,* în care sunt prezente elemente concrete ale naturii înconjurătoare și în care urmează să se desfășoare idila, ceremonialul erotic.

Acest decor însumează *elemente specific eminesciene,* izvorul și codrul, prezentate prin intermediul unei personificări („izvorul care tremură sub prund") al unei metafore („ prispa cea de brazde") și al unui epitet metaforizant („crengi plecate").

Fiind vorba de elemente ale cadrului natural, *predomină substantivele,* dar două dintre verbele primei strofe au un rol deosebit, deoarece natura *apare însuflețită, creând o atmosferă de vibrantă emoție* (izvorul tremură pe prund) *și de taină* (crengile plecate ascund prispa de brazde) în așteptarea miracolului iubirii.

În plan afectiv, **această strofă corespunde primei secvențe a ceremonialului erotic** – *chemarea în codru* – care se materializează prin folosirea verbului „vino" la modul imperativ.

În **strofa a doua** *apar sugerate treptele apropierii* îndrăgostiților – ***momentul așteptării și al întâlnirii*** – urmare **firească a chemării anterioare. Aceste momente** *sunt văzute* însă *ca posibilitate, ca dorință arzătoare,* exprimată prin conjunctivele unor verbe de mișcare: „să alungi", „să cazi", „să desprind", „ să ridic", care reliefează totodată și nerăbdarea așteptării.

În **strofa a treia** *se continuă ceremonialul erotic,* acest ritual al intimității, cu **jocul gesturilor tandre** („Pe genunchii mei

Scanned with OKEN Scanner

şedea-vei") care se desfăşoară în mijlocul codrului, în singurătate („Vom fi singuri – singurei") sub ploaia înmiresmată a florilor de tei („Iar în păr înfiorate/ Or să-ţi cadă flori de tei").

Acest joc se continuă şi în **strofa a patra**, unde se face *trecerea către realizarea idealului erotic.* Farmecul este sporit acum şi de *sugestia cromatică* realizată de cele două adjective – „albă" şi „galben" –, simboluri ale purităţii sufleteşti sub semnul căreia se realizează gestul tandru al îmbrăţişării şi al sărutului pătimaş, voluptuos, „Fruntea albă-n părul galben/ Pe-al meu braţ încet s-o culci,/ Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci..."

Penultima strofă a idilei *evidenţiază momentul visului ca trăire maximă a idealului de iubire* („Vom visa un vis ferice"), în comuniune cu elementele naturii care participă şi vibrează la starea profundă de fericire a celor doi îndrăgostiţi: („Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratice izvoare,/ Blânda batere de vânt"). *Posibilitatea visului, ca şi dorinţa, se impune numai la viitor* şi de aceea se întâlnesc în **strofa a V-a** două forme de viitor, dintre care cea inversă sporeşte armonia versului, muzicalitatea lui, creând o uimitoare imagine auditivă, potenţată şi de prezenţa unor cuvinte din aceeaşi sferă semantică: „blânda batere", „singuratice izvoare" cu epitete adjectivale antepuse.

Strofa finală *pecetluieşte definitiv legătura îndrăgostiţilor cu natura prin prezenţa somnului ca semn al unei stări profunde de fericire.* Armonia cuplului intră în rezonanţă cu armonia întregii naturi şi acum *trăirea idealului erotic apare ca un flux permanent* prin umanizarea naturii care preia afectiv şi intelectual intensitatea trăirii sentimentului de dragoste: („Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri"). Căderea florilor de tei „rânduri-rânduri" sugerează *ritmul universal, armonia întregii lumi, eternitatea naturii* şi, totodată, posibilitatea repetării la infinit a farmecului trăirii. În acest context, perechea izolată, dar ocrotită de natură şi contopită cu aceasta, simbolizează perpetuarea vieţii, deoarece comuniunea cu ea, cu natura, are ca urmare firească universalizarea iubirii şi accesul către eternitate.

Scanned with OKEN Scanner

Un rol aparte, o semnificaţie deosebită are în structura poeziei **prezenţa unor motive literare** cum ar fi *motivul codrului, motivul florilor de tei*, ambele subordonându-se motivului mai general *al legăturii omului cu natura.* În această îmbinare de motive o importanţă covârşitoare au **elementele componente ale codrului**: *codrul, izvorul, teiul.* Codrul reprezintă un spaţiu ocrotitor al iubirii, eternitatea însăşi, pe care o dobândeşte, ca şi dragostea, prin împlinirea ei. Izvorul şi teiul au capacitatea comună de a sugera senzaţia de ritm „prin însuşi actul «căderii», a undelor, a florilor" (Gh. Tohăneanu).

Impresionantă este în această creaţie eminesciană şi **varietatea formelor verbale**. Este mai întâi **imperativul** „vino" cu care se deschide poezia şi exprimă chemarea arzătoare, adresată iubitei, urmat de verbele „tremură" şi „ascund" la indicativ prezent, prin care este concretizat spaţiul fascinant, misterios în care ar urma să se desfăşoare ceremonialul erotic. Seria de verbe la **conjunctiv** „să alergi", „să cazi", „să desprind", „să ridic" sau la **indicativ viitor,** *unele cu formă inversă sau populară* „şedea-vei", „vom fi", „or să cadă" – *prezente în primele trei strofe,* sugerează deopotrivă nerăbdarea aşteptării, dar şi orientarea exclusiv către viitor a dorinţei care rămâne doar la stadiul de ipoteză, de posibilitate.

Acelaşi tip de forme verbale se întâlnesc şi în ultimele două strofe (a V-a şi a VI-a) – „vom visa", „îngâna-ne-vor", „or să cadă" –, care, de data acesta, sugerează faptul că iubirea rămâne doar în sfera visului sau chiar e amânată.

Strâns legate de formele verbale, sunt **efectele eufonice** *pe care acestea le produc.* Astfel, imperativul „vino" conţine vocala „o" reluată sub accent în cuvintele „codru" şi „izvorul", sporind intensitatea chemării, iar formele inverse de viitor „şedea-vei" şi „imagina-ne-vor", cu accentul afectiv la jumătatea structurii, sugerează permanenţa unei posibile stări de fericire. Totodată, **aliteraţiile** care urmează celor două forme de viitor din strofa a V-a, realizează, aproape onomatopeic, susurul izvoarelor şi foşnetul codrului printr-o captivantă imagine auditivă „singuratice izvoare,/ Blânda batere de vânt."

Scanned with OKEN Scanner

Astfel de *imagini auditive* sunt însă completate fericit de *cele vizuale*, în care jocul de culori este realizat prin intermediul unor adjective cu valoare stilistică de epitete cromatice: „Fruntea albă-n părul galben/ Pe-al meu braţ încet s-o culci."

Tot sub **aspect stilistic**, se remarcă în primul rând *simplitatea, naturaleţea* şi *limpezimea clasică a exprimării* obţinută prin economia de figuri de stil. De reţinut sunt doar **metafore** „prispa cea de brazde", **personificarea** izvorului „care tremură pe prund", **epitetul metaforizat** „crengi *plecate*", un alt **epitet personificator** – „singuratice izvoare" şi impresionanta **personificare** *cu valoare metaforică* – „armonia codrului bătut de gânduri". Aproape de firescul exprimării eminesciene se află şi **repetiţiile** *cu rol de amplificare* „singuri-singurei" şi „rânduri-rânduri" sau **inversiunile** „singuratice izvoare", „blânda batere de vânt", „şedea-vei" şi „îngâna-ne-vor". Prin acestea se realizează *nu numai simplitatea limbajului*, ci şi *o oarecare familiaritate a tonului* specifică exprimării orale.

Ideea de bază a poeziei – aspiraţia către fericire prin iubire, împlinirea sentimentului de dragoste prin realizarea armoniei cuplului – *este sugerată la nivel morfologic* prin **categoria gramaticală a persoanei**. Atât unele forme pronominale, cât şi formele verbale sunt folosite la *persoana I* singular când e vorba de prezenţa eului liric („mi", „să desprind", „să ridic", „mei", „al meu" etc.), oscilând cu cele *de persoana a doua singular*, când se referă la fiinţa iubită („vino", „să alungi", „să cazi", „te", „ale tale" etc.). Posibilitatea armoniei cuplului şi a împlinirii dragostei este sugerată prin forme verbale şi pronominale de *persoana I plural*, ca urmare firească a unirii destinelor protagoniştilor prin iubire: „vom fi singuri", „vom visa", „ne", „noastră".

Diversitatea acestor forme asigură atât unitatea compoziţională a poeziei, cât şi armonia atmosferei melancolice accentuată în final. Vraja este sporită de **muzicalitatea conferită versurilor** de *ritmul trohaic* şi de *măsura de 7–8 silabe*. Datorită faptului că în fiecare catren există o singură pereche de rime, versurile sunt percepute ca distihuri ample de 15 silabe, în care sistemul neregulat al rimelor conţine asimetrii şi asonanţe.

Scanned with OKEN Scanner

Prin toate aceste aspecte de ordin stilistic, ca şi prin cele de conţinut tratate anterior, creaţia eminesciană *Dorinţa* ilustrează cu prisosinţă adevărul că *idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică* şi că dragostea eminesciană rămâne sentimentul eternei existenţe.

LACUL

de *Mihai Eminescu*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Lirica erotică eminesciană îmbină sentimentul dragostei pentru fiinţa iubită cu adoraţia faţă de frumuseţile naturii.
2. Poezia *Lacul* a fost publicată la 1 septembrie 1876 în revista „Convorbiri literare" şi se încadrează în creaţiile erotice idilice.
3. Poezia are ca titlu numele unuia dintre elementele cadrului natural descris cu care toate celelalte intră în relaţie.
4. Poetul visează la o dragoste ideală, la posibilitatea împlinirii ei.

B. Conţinutul de idei şi sentimentele exprimate

1. Tema o constituie dorinţa arzătoare a îndrăgostitului de împlinire a iubirii.
2. ***Prima strofă:***

a) Se deschide cu imaginea feerică a lacului încărcat cu flori de nufăr.

b) Epitetele cromatice realizează imagini vizuale, statice.

c) Lacul apare apoi personificat, vibrând la unison cu poetul prin preluarea zbuciumului său sufletesc.

3. ***Strofa a doua:***

a) Cuprinde motivul aşteptării, înfăţişată însă ca posibilitate.

b) Tot ca posibilitate este prezentat şi gestul tandru al îmbrăţişării.

Scanned with OKEN Scanner

c) Prezența ființei iubite este marcată prin pronumele personal *ea*, care sugerează o iubire ideală.

4. ***Strofele a III-a și a IV-a***

a) Cuprind visul de iubire al poetului, generat de starea de așteptare și de singurătate.

b) Poetul își imaginează un anumit scenariu al împlinirii visului de iubire.

c) Senzația de ireal, de vis este reliefată prin folosirea verbelor la modul conjunctiv, iar imaginile vizuale se împletesc cu cele auditive.

d) Ele sunt realizate prin metafore, epitete, care sugerează un sunet lin, domol.

e) Poetul evidențiază astfel armonia întregii naturi.

5. ***Strofa a V-a***

a) Visul ia sfârșit, iar poetul se trezește la realitate.

b) Decepția și singurătatea se consumă în același decor, dar mai puțin luxuriant și dinamic.

C. Trăsăturile textului poetic

1. Idila se consumă sau este posibilă într-un decor impresionant prin frumusețe și prin puterea de sugestie.

2. Vraja peisajului este sporită de prezența lunii, într-un cadru natural modern.

3. Natura este personificată și elementele ei capătă însușiri umane, cu ajutorul personificărilor, al epitetelor și al inversiunilor.

4. Trăirile interioare ale poetului sunt preluate de natură și sunt surprinse în diferite momente.

5. Verbele sunt folosite la diferite forme, în funcție de aceste momente.

6. Persoana verbelor diferă în funcție de semnificația fiecărei secvențe lirice.

7. De remarcat este și muzicalitatea versurilor realizate prin aliterații, asonanțe, versificație.

8. Poezia sugerează o atmosferă generală de seninătate, de calmă resemnare, iar armonia poeziei sugerează armonia întregii naturi.

Scanned with OKEN Scanner

C. Concluzii

Genialitatea lui Eminescu este dovedită de naturaleţea exprimării, de sinceritatea sentimentelor şi de simplitatea formei.

*
* *

Lirica erotică *eminesciană* îmbină sentimentul dragostei pentru fiinţa iubită cu adoraţia faţă de frumuseţile naturii, căci starea sufletească ia naştere, se împlineşte sau se consumă într-un decor mirific, de basm, ori într-un cadru dezolant, mohorât, în funcţie de natura sentimentelor exprimate. Poezia *Lacul*, publicată la 1 septembrie 1876 în „Convorbiri literare", revista societăţii „Junimea" din Iaşi, alături de *Melancolie*, *Crăiasa din poveşti*, *Dorinţa*, **se încadrează în creaţiile erotice idilice** în care predomină natura cu cunoscutele ei elemente specifice eminesciene – lacul, codrul, izvorul, luna, teiul etc. – în care se remarcă prin *muzicalitatea versurilor şi intensitatea trăirilor eului* liric.

Poezia are ca **titlu** numele unuia dintre elementele cadrului natural – *lacul* –, deoarece *imaginea acestuia predomină în peisaj*, toate celelalte elemente ale decorului – trestiile, barca, luna, vântul – fiind raportate la el. Astfel, cadrul iubirii romantice este, ca întotdeauna, natura, o natură luxuriantă, eternă, martoră a unei iubiri pătimaşe, profunde.

Totodată, prezenţa apei prin farmecul şi misterul ei determină reveria, pentru că *poetul visează la o dragoste ideală, la posibilitatea împlinirii* ei în decorul fascinant al codrului.

De fapt, aceasta este şi tema poeziei – *dorinţa arzătoare a îndrăgostitului de împlinire a iubirii* –, însă totul rămâne la stadiul de dorinţă, de posibilitate, pentru că visul nu se realizează.

Prima strofă se deschide cu *imaginea feerică a lacului* „albastru" încărcat cu „nuferi galbeni", unde *epitetele cromatice* „albastru" şi „galben" realizează imagini vizuale care sugerează armonie, limpezime, claritate, seninătate, lacul fiind asemenea

Scanned with OKEN Scanner

unei oglinzi în care *urmează să se reflecte atât lumea exterioară, cât şi cea interioară.* De la această imagine vizuală statică, din primele două versuri, se trece la una dinamică, pentru că lacul apare însufleţit prin personificare („Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă"). Astfel, natura, lacul ca element al ei, preia zbuciumul sufletesc al poetului, emoţia lui determinată de aşteptarea fiinţei iubite şi vibrează la unison cu acesta.

Într-adevăr, **în strofa a doua** este prezent *motivul aşteptării*, înfăţişată însă ca posibilitate, dovadă fiind prezenţa adverbului „parc(ă)" folosit în repetiţie: „Şi eu trec de-a lung de maluri/ Parc-ascult şi parc-aştept." Tot ca posibilitate este *sugerat şi gestul tandru al îmbrăţişării*, prin folosirea verbelor la modul conjunctiv care sugerează o acţiune doar posibilă: „Ea din trestii să răsară/ Şi să-mi cadă lin pe piept. *Poetul nu realizează un portret al fiinţei iubite* a cărei prezenţă este marcată prin pronumele personal *ea*, scris subliniat, pentru că dorinţa poetului nu se îndreaptă către cineva anume, către o anumită fiinţă, ci către *o iubire ideală pe care o doreşte împlinită*, tot la modul ideal, în decorul de basm al codrului şi al lacului. Astfel, iubita apare ca o proiecţie imaginară în visul poetului.

De fapt, tot aceea ce urmează în **strofele a treia şi a patra** *nu este decât visul de iubire al poetului, generat de starea de aşteptare şi de singurătate.* „Ea", cea izvorâtă din amintire şi ruptă din natură („din trestii să răsară"), *se încadrează unui posibil scenariu pe care poetul şi-l imaginează*: fascinaţi de frumuseţile naturii şi de farmecul ei, abandonaţi extazului, îndrăgostiţii vor pluti vegheaţi de razele blânde ale lunii, în timp ce foşnetul trestiilor şi susurul apei le vor acompania alunecarea în vis. Senzaţia de ireal, de vis, de posibil este reliefată tot prin intermediul verbelor la modul conjunctiv, unele dintre ele eliptice de conjuncţia *să*: „să sărim", „să scap", „să scape", „să plutim", „foşnească", „sune". În afară de *o imagine vizuală* („sub lumina blândei lune") realizată prin intermediul epitetului personificator „blândei", folosit în inversiune, prin care este sugerat momentul descrierii – noaptea cu vraja ei sporită de razele lunii –, *celelalte imagini sunt preponderent auditive*: „îngânaţi de glas de ape" –, „vântu-n trestii lin foşnească", „unduioasa apă sune". Ele sunt realizate cu ajutorul unei metafore cu rol

Scanned with OKEN Scanner

personificator („glas de ape") şi a două epitete, unul al verbului şi altul al substantivului, folosite în inversiune („*lin* foşnească", „*unduioasa* apă") şi prin intermediul cărora poetul sugerează *un sunet lin, domol, armonios*, în deplină condordanţă cu gingăşia şi delicateţea sentimentului de iubire. Astfel, el evidenţiază şi *armonia întregii naturii*, asemenea unui joc fascinant de culori şi de sunete, un cadru idilic în care vede posibilă împlinirea iubirii.

În **strofa finală**, *visul ia sfârşit* şi eul liric revine la o realitate tristă, dureroasă, deoarece concretizează faptul că totul a fost doar ficţiune, că totul este zadarnic. Din zădărnicie izvorăsc *decepţia şi singurătatea* care se consumă în acelaşi decor, dar de data aceasta mai puţin luxuriant, căci lipseşte galbenul nuferilor, şi mai puţin dinamic, pentru că lacul nu mai tresare la prezenţa, la gândurile şi la sentimentele poetului. *Intensitatea tristeţii, a durerii* este direct exprimată prin epitetul „singuratic" şi prin verbele „suspin" şi „sufăr", iar trezirea din vis la realitate este marcată grafic prin prezenţa punctelor de suspensie. Totodată, lacul „*cel albastru*", *a încremenit la durerea poetului*, iar nuferii care îl încarcă nu mai au atributul „galbeni", căci peisajul este în concordanţă cu starea de spirit a poetului. De aceea, imaginea vizuală din final („lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr") care o reia simetric, cu mici modificări, pe cea din prima strofă nu mai are strălucirea şi consistenţa cromatică a celei dintâi, ea sugerând tristeţea apăsătoare din sufletul poetului.

Privită în ansamblul ei, poezia *Lacul* întruneşte **trăsăturile specifice întregii creaţii erotice eminesciene**. Astfel, în primul rând, *idila se consumă sau este posibilă într-un decor impresionant atât prin frumuseţe, cât şi prin puterea de sugestie*, alcătuit din codru, lac, nuferi, trestii, lună, multe dintre aceste elemente (codrul, lacul, luna) fiind considerate specific eminesciene. Vraja peisajului este sporită şi de *prezenţa lunii, căci cadrul natural este nocturn*, dar şi de plasticitatea imaginilor realizate, de îmbinarea celor vizuale cu cele auditive sau de muzicalitatea interioară a versurilor.

Natura este personificată, elementele ei capătă însuşiri umane prin intermediul personificărilor (lacul „tresărind", „cutremură", apa „sune") şi al epitetelor personificatoare („*blânda* lună", „*lin* foşnească", „*unduioasa* apă") folosite în inversiune.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, prin personificare, natura preia sentimentele şi stările eului liric. Ea este dinamică, străluceşte şi vibrează o dată cu poetul în aşteptarea fiinţei iubite, sau împărtăşeşte starea lui de spirit din final, devenind mai liniştită, mai puţin strălucitoare.

Trăirile interioare ale îndrăgostitului *sunt surprinse în diferite momente: al aşteptării, al reveriei (al visului) şi al reîntoarcerii la realitate.* În funcţie de aceste momente şi de sentimentele exprimate, sunt selectate şi verbele şi modurile la care acestea sunt folosite. Verbe ca: „a cădea", „a sări", „a scăpa", „a pluti", „a suna" sugerează atmosfera de vrajă, de visare, intimitatea şi inefabilul întâlnirii imaginare, iar conjunctivele sugerează o acţiune dorită, dar nerealizată. Când poetul descrie cadrul natural sau când se trezeşte din visare revenind la realitate, verbele sunt folosite la *indicativ prezent:* „încarcă", „cutremură", „nu vine", „suspin", „sufăr".

Interesant de urmărit este şi ***persoana*** *la care sunt folosite aceste verbe.* În prima strofă, verbele sunt la persoana a treia singular, „el" fiind lacul. „Eu" şi „ea" din strofa a doua sunt poetul (eul liric) şi iubita, idealul feminin, către care tinde iubirea poetului, iar prin dorinţa de împlinire a dragostei lor, „eu" şi „ea" devin un posibil „noi", prin împlinirea visului de iubire aşa cum apare în strofele a treia şi a patra, unde verbele sunt la persoana întâi plural. Dacă „el", „eu" şi „ea" apar ca *persoane gramaticale exprimate prin formele pronominale respective,* „noi" nu apare exprimat, ci doar inclus, sugerat, căci împlinirea iubirii este dorită, dar nerealizată.

Plină de vrajă este şi **muzicalitatea interioară a versurilor** realizată prin *aliteraţii şi asonanţe.* Asonanţele sunt realizate, în majoritate, prin accentuarea vocalei „*a*": „unduioasa *a*pă", „g*a*lben", „înc*a*rcă" etc.), iar aliteraţiile conţin repetarea silabei „să" („să sărim") şi a consoanelor „s" („*s*ă-mi *s*cape"), „v" („*v*ântul") şi „f" , („*f*oşnească"). Acestor procedee li se alătură, pentru a spori armonia versurilor, *rima* de tipul abcb, în care rimează numai versurile al doilea şi al patrulea, creând la lectură impresia unui distih cu rimă împerecheată, *ritmul trohaic şi măsura de 7–8 silabe,* apropiate de versificaţia creaţiei populare.

Armonia versurilor realizată prin asonanţe, aliteraţii şi elemente de versificaţie contribuie şi la *sugerarea unei atmosfere*

Scanned with OKEN Scanner

generale de seninătate, de calmă resemnare, deşi poezia surprinde un moment de iubire neîmplinită. *Armonia poeziei sugerează la un alt nivel armonia întregii naturi* şi tocmai de aceea farmecul şi misterul ei vin să diminueze tristeţea şi singurătatea care apar în finalul poeziei.

Şi în această creaţie eminesciană, **genialitatea poetului** este dovedită de naturaleţea exprimării, de *sinceritatea şi profunzimea sentimentelor exprimate într-o formă cuceritoare prin simplitate*, dar şi de capacitatea rară de a găsi drumul cel mai scurt şi mai rapid către sufletul cititorului.

CRĂIASA DIN POVEŞTI

de *Mihai Eminescu*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Poezia *Crăiasa din poveşti* are tematică erotică şi este tot o idilă.

2. A fost publicată în revista „Convorbiri literare" la 1 septembrie 1876.

2. Dragostea, iubirea sunt asociate elementelor naturii.

4. Poezia cuprinde şi elemente de basm, de mitologie populară.

5. Titlul este o metaforă sugerând idealul de frumuseţe feminină către care a tins poetul.

6. Iubita aparţine lumii poveştilor, naturii fascinante prin frumuseţe, armonie şi echilibru.

B. Conţinutul şi trăsăturile textului

1. Poetul creează şi descrie un cadru natural nocturn, străjuit de razele lunii.

2. Spaţiul exterior al lumii reale este constituit din:
   – elemente celeste (noapte, lună, nori);

Scanned with OKEN Scanner

– elemente terestre (apă, lac, valuri, câmpie, trestii, trandafiri).

3. Spaţiul interior formează o lume ireală, de basm.

4. Legătura dintre cele două spaţii (lumi) este făcută de elementul uman care asigură osmoza lor.

5. Spaţiul celest este dominat de imagini vizuale, unele dintre ele contrastante, iar spaţiul terestru este înfăţişat, preponderent, prin imagini dinamice.

6. Imaginile vizuale sunt realizate mai ales prin epitete adjectivale şi metafore substantivale, iar cele dinamice, mai ales prin personificări.

7. Imaginile dinamice sugerează o mişcare lentă, domoală, delicată.

8. Planurile cadrului natural sunt înfăţişate într-o relaţie strânsă, legătura dintre celest şi terestru fiind asigurată de nori şi de lună.

9. Relaţia dintre uman şi natural este stabilită de fiinţa iubită.

10. În strânsă legătură sunt prezentate şi cadrul real cu cel imaginar.

11. În strofele IV-VII există cuvinte şi expresii cheie care sugerează lumea imaginară de basm.

12. Există un ritual magic, care se desfăşoară într-un peisaj nocturn feeric, dar şi tainic.

13. Anumite repetiţii sugerează o gestică solemnă, dar discretă.

14. Poezia se caracterizează printr-o armonie seducătoare, specifică creaţiei eminesciene.

C. Concluzii

Şi această poezie este o creaţie eminesciană desăvârşită.

*
* *

Poezia eminesciană *Crăiasa din poveşti* cu **tematică erotică**, este tot o idilă, ca şi celelalte trei creaţii – *Melancolie*, *Lacul*,

Scanned with OKEN Scanner

Dorința – alături de care a fost publicată în revista „Convorbiri literare", la 1 septembrie 1876. Şi aici, dragostea, iubirea sunt asociate elementelor naturii, o natură feerică, chiar fabuloasă, căci poezia cuprinde şi elemente de basm, de mitologie populară.

Această idee este evidențiată chiar de **titlul creației** – *Crăiasa din povești*, care *este o metaforă feminină* către care a tins, în permanență, poetul. Iubita este o crăiasă uimitoare prin frumusețe, prin gingășie, o adevărată „divinitate silvestră" (Fănică N. Gheorghe), care aparține unei anumite lumi, lumii poveștilor. Această lume a poveștilor nu este alta decât natura fascinantă prin frumusețe, prin armonie şi echilibru şi aflată într-o permanentă mişcare ciclică, asigurându-şi astfel atributul veşniciei.

Poetul **creează şi descrie** *un cadru natural nocturn, străjuit de razele lunii* şi ale cărui elemente componente aparțin unui *spațiu exterior al lumii reale* construit din *elemente celeste* (cosmice) şi *terestre* (telurice). Spațiul exterior este constituit din noapte, lună, nori (elemente celeste), apă, lac, valuri, câmpie, trestii, tradafiri (elemente terestre) şi simbolizează *lumea reală*. Acesteia i se alătură *un spațiu interior* – şezătoarea – simbol al unei *lumi imaginare a basmului. Legătura* dintre cele două spații şi, implicit, dintre cele două lumi *este făcută de copilă*, care reprezintă elementul uman menit să asigure osmoza acestora apelând la elemente fabuloase din mitologia populară.

Spațiul celest este dominat de imagini vizuale: luna argintie „naşte", „neguri albe, strălucite" sau luminează părul galben şi fața „crăiesei", în „haina nopții" sunt aninate „boabe mari de piatră scumpă", iar norii urzesc pe lac „o umbră fină". Aceste imagini sunt realizate prin intermediul epitetelor adjectivale („neguri *albe, strălucite*"), „umbră fină" „luna *argintie*") sau al metaforelor substantivale („haina nopții", „boabe mari de piatră scumpă") şi contrastează puternic prin antonimia (opoziția) culorilor alb-negru, sugerate chiar şi de cele două metafore cu semnificația lor de „întunericul nopții" şi „boabe de rouă" sau „stele".

Imaginea *spațiului terestru este una în plină mişcare*, dinamică şi, de aceea, *imaginile motorii (dinamice, de mişcare) abundă*. Câmpia şi apele sunt împânzite de razele lunii, lacul îşi

Scanned with OKEN Scanner

mişcă în valuri undele fermecate şi de aceea apa aleargă-n cercuri. Aceste imagini sunt realizate cu ajutorul personificărilor (umbra este „ruptă de mişcări de valuri", „florile s-adun în şezătoare" şi „anină" boabe de piatră scumpă", apa „aleargă-n cercuri"), al unei comparaţii („ruptă de mişcări de valuri *ca de bulgări de lumină*") şi al unui epitet („stă copila *lin* plecată"). *Mişcarea sugerată este domoală, delicată,* în deplină armonie cu celelalte elemente ale codrului, fără *să strice echilibrul existent în natură,* partea de vorbire preponderent folosită fiind verbul la forme predicative sau nepredicative.

De fapt, **planurile cadrului natural sunt** *înfăţişate într-o relaţie strânsă. Legătura dintre celest şi terestru* este asigurată de lună şi nori care duc la îngemănarea celor două planuri, iar relaţia *dintre natural şi uman este stabilită de fiinţa iubită* („copilă") aflată în mijlocul naturii, căutându-l, în limpezimea lacului, pe cel drag sau contemplându-se pe sine, în timp ce „Păru-i galben,/ Faţa ei lucesc în lună.".

Strâns legate sunt prezentate şi cadrul real cu cel imaginar, de basm. Această legătură se datorează tot prezenţei fiinţei iubite, deoarece ea o realizează apelând la elemente magice pentru a se contempla în oglinda lacului vrăjit de sfânta Miercuri: aruncă trandafiri vrăjiţi de sfânta Vineri. Dovadă că această legătură strânsă s-a realizat este faptul că ochii albaştri ai fetei, devenită crăiasa din poveşti, oglindesc o întreagă lume de basm; aşadar, osmoza este perfectă („Iar în ochii ei albaştri/ Toate basmele s-adună"/), căci ea însăşi a devenit personaj de basm fascinând prin părul galben, faţa albă, strălucitoare şi ochii albaştri.

Această legătură, *această întrepătrundere permanentă dintre planurile cadrului natural* **sugerează sentimentul armoniei universale** existente în natură, dar ea nu se confundă cu liniştea absolută, cu nemişcarea. De aceea, *multe dintre elementele cadrului natural* apar *în imagini dinamice* fiind personificate, iar natura se află într-o permanentă prefacere care-i asigură totodată veşnicia.

În strofele a patra, a cincea, a şasea, şi a şaptea, în care este înfăţişată lumea imaginară a basmului, *există cuvinte şi expresii cheie care o sugerează insistând asupra elementului*

Scanned with OKEN Scanner

fabulos. Sunt, în primul rând, structurile „unda fermecată", „vrăjit de mult e lacul", „vrăjiţi sunt trandafirii", apoi numele din mitologia populară – Sfânta Miercuri, sfânta Vineri şi substantivul „basmele", care sintetizează toate elementele anterioare.

Există apoi **un ritual magic** (copila stă plecată, se uită în undele lacului, aruncă trandafiri roşii, tineri şi vrăjiţi în apă, priveşte să vadă un chip în adâncuri) care *se desfăşoară într-un peisaj nocturn, feeric*, dar şi tainic, cu o cromatică luminoasă pe un fundal întunecat: alb-strălucitor, argintiu, galben, roşu, albastru, culori care sugerează veşnicia naturii, tinereţea şi puterea ei creatoare, dar şi candoarea, puritatea şi gingăşia unei anumite vârste.

Anumite repetiţii prezente în ultimele patru strofe ale poeziei („aruncă", „să vadă", „se uită", „vrăjit", „cuvânt") *sugerează o gestică solemnă, dar discretă*, menită să-i dezvăluie „crăiesei" farmecul naturii, dar şi farmecul propriului chip sau al fiinţei iubite.

Aceeaşi armonie seducătoare, specifică creaţiei eminesciene, întâlnim şi în această poezie, în care rimează numai versurile al doilea şi al patrulea, ritmul este trohaic, iar măsura de 7–8 silabe.

Armonia desăvârşită a versului, simplitatea formei, cromatica peisajului şi delicateţea sentimentelor exprimate fac şi din această poezie o creaţie eminesciană desăvârşită.

IERTARE

de *Alexandru Macedonski*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Alexandru Macedonski reprezintă o personalitate marcantă a literaturii române, fiind poet, prozator, dramaturg, publicist şi teoretician al fenomenului literar.

Scanned with OKEN Scanner

2. Este cunoscut prin volumele de versuri *Poezii, Excelsior, Flori sacre* şi ca autor al „nopţilor" şi al rondelurilor.

3. Un loc aparte în creaţia sa îl ocupă ciclul *Psalmi moderni.*

B. Conţinutul

1. Psalmul intitulat *Iertare* este adresat divinităţii căreia îi cere iertare.

2. Titlul evidenţiază tocmai zbuciumul sufletesc al celui care trăieşte intens sentimentul vinovăţiei.

3. Marea vină a poetului este de a se fi îndoit de puterea lui Dumnezeu şi de a fi ignorat sfintele mistere.

4. El pune această atitudine pe seama limitelor umane, a incompetenţei omului de a se ridica la un nivel superior de înţelegere.

5. Suspiciunea este un alt defect omenesc din care izvorăşte neîncrederea în semeni.

6. Cu toate acestea, poetul constată că n-a fost părăsit de Dumnezeu.

7. Întrucât nu este convins pe deplin, el îşi cere din nou iertare.

C. Trăsăturile textului

1. Poezia îi dezvăluie cititorului un suflet răvăşit din pricina lipsei de credinţă:

a) mai întâi poetul se autoculpabilizează;

b) îşi face apoi loc speranţa că Dumnezeu şi-a întors faţa şi spre cei ticăloşi şi suspicioşi;

c) se zbate neputincios, dar totuşi încrezător, între suferinţă şi speranţă.

2. Sentimentul vinovăţiei sale este extrem de profund:

a) primul vers care conţine ruga de iertare este reluat în finalul fiecărei strofe;

b) ideea accentuată este preceptul moral – a greşi este omeneşte.

3. Iertarea este motivată fie printr-un raport de cauzalitate, fie printr-unul conclusiv.

Scanned with OKEN Scanner

4. Sub aspect stilistic se remarcă:
   a) repetiţiile;
   b) invocaţia retorică;
   c) versificaţia (varietatea măsurii şi a rimei).

D. Concluzii

Prin psalmii săi, Al. Macedonski îşi diversifică registrul liric, rămânând însă el însuşi prin întreaga sa creaţie.

*
* *

Alexandru Macedonski (1854-1920) *reprezintă o personalitate marcantă* a literaturii secolului al XIX-lea şi a începutului secolului al XX-lea, deoarece ca *poet, prozator, dramaturg, publicist* şi *teoretician* al simbolismului a avut un rol hotărâtor în dezvoltarea poeziei române moderne.

Este cunoscut mai ales **prin volumele de versuri** *Poezii, Excelsior, Flori sacre* şi ca autor al **nopţilor** şi al **rondelurilor** care aduc un suflu nou şi impun o voce lirică puternică şi originală în literatura vremii.

Un loc aparte îl ocupă în creaţia lui Alexandru Macedonski şi **ciclul** intitulat *Psalmi moderni*, din volumul *Excelsior* (1895), relevând o altă dimensiune a operei sale, o diversificare a registrului său liric.

Psalmul cu titlul *Iertare*, publicat iniţial în „Literatorul" din 15 iulie 1893 *este adresat divinităţii* pe care poetul o invocă şi căreia, cu sufletul încărcat de nelinişti, îi cere iertare.

Titlul, alcătuit din infinitivul lung substantivizat al verbului „a ierta" şi reluat de trei ori – în mod simetric – în textul poetic, *evidenţiază tocmai zbuciumul sufletesc al celui care trăieşte intens sentimentul vinovăţiei.*

Marea şi neiertătoarea vină a poetului *este de a se fi îndoit de puterea lui Dumnezeu* („M-am îndoit de-a ta putere") *şi de a fi ignorat*, ridiculizându-le, *„sfintele mistere/* Ce sunt în fiecare-atom..."*)*.

Pentru a fi mai convingător în demersul său de a capta bunăvoinţa divinităţii şi de a obţine iertarea, *el pune atitudinea*

Scanned with OKEN Scanner

de până acum, *pe seama limitelor umane*, a incapacității sale de a se ridica la un nivel superior de înțelegere, care nu este propriu omului de rând: „iertare! Sunt ca orice om: /M-am îndoit de-a ta putere,/ Am râs de sfintele mistere/ Ce sunt în fiecare-atom.../ iertare! Sunt ca orice om.".

Suspiciunea este un alt defect omenesc recunoscut și pe care poetul și-l atribuie.

Din suspiciune izvorăște neîncrederea – în semeni și în Dumnezeu, lasă el să se înțeleagă –, deoarece pe toți îi bănuiește vinovați de relele abătute asupra sa: „Sunt ticălosul peste care/ Dacă se lasă-o-ntristare/ De toți se crede prigonit... ".

Cu toate acestea, poetul constată (sau îi place numai să creadă) *că n-a fost părăsit de Dumnezeu*, căruia i se adresează direct, invocându-l: „Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...".

Întrucât nu este pe deplin convins de acest lucru, *simte nevoia să-și descarce sufletul cerându-și din nou iertare*, apelând la același argument al nimicniciei omenești: „Sunt om ca orice om – iertare".

Versurile acestei poezii, în totalitatea lor, îi **dezvăluie cititorului un suflet răvășit,** *chinuit, care suferă din pricina lipsei de credință. Mai întâi, poetul se autoculpabilizează* pentru că s-a îndoit și a tăgăduit existența lui Dumnezeu, a puterii acestuia și a misterelor sfinte existente pretutindeni. Cea de-a doua parte a poeziei relevă *o altă ipostază a eului liric*, deoarece *își face loc*, dacă nu convingerea, cel puțin *speranța că Dumnezeu și-a întors fața și spre cei suspicioși și ticăloși.* Așadar, poetul *se zbate neputincios, dar totuși încrezător, între durere, suferință și speranță.* Sentimentul vinovăției sale este atât de puternic, încât, de fiecare dată, simte nevoia ca, adresându-se divinității, să-și ceară iertare, motivându-și atitudinea prin firescul limitelor omenești. Așa se explică faptul că *primul vers*, care conține atât rugămintea de iertare, cât și motivarea acesteia, *este reluat în finalul ambelor strofe*, uneori cu mici modificări. Totodată, ideea exprimată de acest vers și asupra căreia se insistă este *un cunoscut precept moral* – a greși este omenește: „Iertare! Sunt ca orice om [...]. Sunt om ca orice om – iertare." Dacă în prima structură, iertarea este *motivată printr-un raport de cauzalitate* (îți cer

Scanned with OKEN Scanner

iertare, deoarece sunt ca orice om), în ultima construcţie motivarea duce către o concluzie (sunt un om obişnuit, deci îţi cer şi merit iertare).

Sub aspect stilistic se remarcă, aşa cum am arătat, repetiţiile „iertare" şi „sunt ca orice om", cărora li se adaugă *invocaţia retorică* a divinităţii („Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...") şi o serie de *inversiuni* prin care se insistă asupra ideii poetice sau se păstrează ritmul şi rima versurilor: „a ta putere", „sfintele mistere", „de toţi se crede prigonit". Tot prin varietate se caracterizează şi versificaţia. **Măsura** este de 8–9 silabe, dar diferit distribuită în cele două strofe (I –8, 9, 9, 8, 8; II–9, 89, 8, 8, 9), iar **rima este complexă**: în prima strofă, primele patru versuri realizează o rimă îmbrăţişată, iar cel de-al cincilea formează pereche cu cel de-al patrulea; în strofa a doua, există aceleaşi tipuri de rimă, dar cea îmbrăţişată se realizează între ultimele patru versuri, iar cea împerecheată între primele două. Există astfel şi o oarecare simetrie, iar diversitatea măsurii şi a rimei corespunde stărilor sufleteşti exprimate şi caracterizate prin zbucium, căci sufletul poetului este bântuit de nelinişti.

Prin psalmii săi, şi deci şi prin această poezie, Alexandru Macedonski **reuşeşte să-şi diversifice registrul liric,** *rămânând însă el însuşi,* îmbogăţindu-şi creaţia prin fiecare nouă experienţă.

FÂNTÂNA

de *Alexandru Macedonski*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Al. Macedonski a fost poet, prozator şi dramaturg.
2. A contribuit la dezvoltarea literaturii române şi prin publicarea a numeroase ziare şi reviste literare, fiind şi primul teoretician român al simbolismului.
3. În anul 1895 apare volumul *Excelsior,* din care face parte şi proza *Fântâna,* publicată întâi în revista „Literatorul", la 15 iunie 1892.

Scanned with OKEN Scanner

4. Titlul poeziei este un simbol care semnifică profunzimea gândirii şi a sentimentelor, apropierea de natură, văzută ca loc de refugiu în momentele de suferinţă.

B. Conţinutul şi trăsăturile textului

1. Poezia este structurată în două părţi alcătuite din câte două catrene şi un vers final liber (ca refren).

2. Prima parte exprimă ideea că retragerea în natură este un mod de alinare a suferinţelor.

3. Elementele din natură prezente în această parte aparţin atât regnului vegetal, cât şi celui animal şi unele dintre ele sunt personificate.

4. Poetul intră în comuniune cu natura căreia i se confesează şi la care găseşte sprijin.

5. Prin refugiu în natură omul îşi află alinarea şi liniştea.

6. Prin versul refren se face trecerea către partea a doua.

7. Partea a doua conţine o meditaţie asupra vieţii nefericite, în opoziţie cu armonia naturii.

8. Poetul se întreabă dramatic asupra rostului existenţei sale în lume, tristeţea şi suferinţele atingând cota maximă.

9. Apar aceleaşi elemente din natură ca şi în prima strofă, care sugerează armonia naturii.

10. Profunzimea sentimentelor este evidenţiată prin vocativele şi interjecţiile din cadrul unor exclamaţii retorice.

11. Eul liric oscilează între tristeţe, durere şi admiraţie.

12. Tonul de tristeţe este dublat de o muzicalitate aparte datorată structurii prozodice, refrenului şi altor repetiţii.

13. Textul are o unitate desăvârşită atât ca armonie, cât şi ca structură.

C. Concluzii

Macedonski este unul dintre cei mai mari poeţi ai literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Alexandru Macedonski (1854-1920) a fost *poet, prozator şi dramaturg*, având o importanţă deosebită în dezvoltarea literaturii de la sfârşitul secolului al *XIX–lea şi începutul secolului al XX-lea şi prin* numeroasele ziare, dar şi prin revistele literare pe care le-a publicat, cea mai cunoscută fiind „Literatorul". Totodată, el a fost şi *primul teoretician român al simbolismului*, din interiorul acestui curent, pentru că a şi publicat numeroase poezii în care sunt aplicate principiile simboliste teoretizate şi susţinute.

După ce publică **volumele de poezii** *Prima verba* (1872) şi *Poezii* (1881–1882), în anul 1895 îi apare volumul *Excelsior*, din care face parte şi poezia ***Fântâna***, publicată mai întâi în revista „Literatorul" din 15 iunie 1892.

Titlul poeziei, *constituit din substantivul „fântână"* cu forma N.- Ac. articulat cu articol hotărât, *devine un simbol* pentru că aceasta semnifică *profunzimea gândirii şi a sentimentelor, apropierea de natură* văzută ca loc de refugiu în momentele de suferinţă.

Poezia este **structurată în două părţi** numerotate cu cifre romane şi *fiecare parte este constituită din două catrene şi un vers final liber*, care funcţionează ca refren, deoarece este reluarea, cu mici modificări, a unui vers anterior.

Prima parte a poeziei exprimă ideea că retragerea în natură este un mod de alinare a suferinţelor. Ideea poetică se bazează *pe opoziţia sat–oraş*, acesta din urmă fiind intuit *ca un loc de suferinţă*, de neîmplinire, pe când satul este *identificat cu natura binefăcătoare.*

Elementele din natură prezente în această parte sunt „fântâna", „valea umbrită" „grangurul de aur", „mierla", „frunzele de plopi" şi „răchita", care *aparţin atât regnului vegetal cât şi celui animal* şi sugerează diversitatea formelor de existenţă de pe pământ. Unele dintre ele apar personificate prin intermediul verbelor „un grangur m-a-ndemnat", „o mierlă cu care de vorbă am stat... a râs", iar acestor personificări li se alătură

Scanned with OKEN Scanner

epitetul metaforic „de aur" (grangur *de aur*) menit să dea varietate cromatică decorului.

Poetul intră în comuniune cu aceste elemente, cu natura căreia se confesează, îşi plânge durerea şi la care găseşte sprijin manifestat prin sfat, îndemn sau atitudine: „un grangur de aur cântând m-a-ndemnat"; „O mierlă cu care de vorbă am stat,/ Aflând că durerea o sufăr stăpână/ A râs cât să poate [...]".

Refugiul în mijlocul naturii din calea tuturor relelor şi a suferinţei contribuie remediul cel mai adecvat, pentru că aici omul îşi *află alinarea şi liniştea*, când somnul şi uitarea îl vor copleşi: „[...] m-a-ndemnat/ S-adorm între frunze de plopi şi răchită,/ Să uit de oraşul în care am oftat...".

Dacă *retragerea în natură* este reliefată prin verbele „s-adorm" şi „să uit", *alinării îi corespund în plan lirico-semantic verbele* „cunosc", „(m)-a-ndemnat", „de vorbă am stat". *Ideea de suferinţă este exprimată prin verbul repetat* „am aflat" *şi prin expresia* „durerea o sufăr stăpână", repetiţia verbului accentuând durerea. *Ea este asociată antonimic prin antiteză şi termenului* „a râs", cu acelaşi efect stilistic de potenţare a sentimentului: „A râs cât se poate, iar eu am oftat...".

Imaginea fântânii ca simbol al *apropierii de natură revine obsedant* în această primă parte *prin versul refren* „Cunosc o fântână pe valea umbrită", prin care se face, de fapt, trecerea şi către partea a II-a a poeziei: „Pe valea umbrită cunosc o fântână.// Prin frunze ascunse albastre pe vale [...]".

Partea a doua *se constituie într-o meditaţie asupra vieţii nefericite, în opoziţie cu armonia naturii.* De aceea, apelând la o interogaţie retorică, poetul se întreabă dramatic asupra rostului existenţei sale în lume: „În lume ce caut şi ce-am căutat?" Imediat face însă o simplă constatare atât asupra propriei nefericiri, cât şi a altora, dar în termeni la fel de dramatici: „De mine mi-e jale, de alţii mi-e jal". *Tristeţea, nefericirea şi suferinţele poetului au atins însă intensitatea maximă* („dar e a mea soartă la culme ajunsă") în opoziţie cu susurul cristalin al izvorului fântânii („Izvorul ei curge de zori sărutat").

În afară de „izvorul sărutat de zori", în această parte a poeziei *apar şi alte elemente din natură* – frunzele, valea,

Scanned with OKEN Scanner

grangurul, mierla –, *prezente, de fapt, şi în prima parte.* Ele au menirea de a sugera armonia naturii, diversitatea ei, o lume aparte, opusă prin frenezie, prin vitalitate, stărilor sufleteşti ale poetului. *Două dintre aceste elemente,* însoţite de determinări substantivale sau adjectivale cu valoare stilistică de epitet şi precedate de interjecţia „Oh!", *sunt folosite în cazul vocativ, în cadrul unor exclamaţii retorice,* cu scopul de a evidenţia profunzimea sentimentelor de tristeţe şi a suferinţelor poetului. Aceste construcţii exclamative se află plasate la sfârşitul fiecărui catren, reliefând şi admiraţia scriitorului pentru natură, pentru farmecul ei: „Oh! Grangur de aur cu viers neuitat!"; „Oh! tainică mierlă cu râs neuitat!". Astfel, *eul liric oscilează între tristeţe, durere, pe de o parte, şi admiraţie, pe de alta,* sentimente izvorâte tocmai din incapacitatea poetului de a răspunde chemării naturii, deşi este conştient că numai comuniunea cu aceasta i-ar putea alina suferinţele.

De aceea şi *tonul de tristeţe, de melancolie* este prezent în întreaga poezie, dublat de *o muzicalitate aparte datorată structurii ei prozodice.* În primul rând, *versurile au o măsură variabilă* de 11 silabe (versurile 2 şi 4) şi de 12 silabe (versurile 1, 3 şi versul refren de la sfârşitul fiecărei părţi), iar *rima este încrucişată în fiecare dintre catrene,* în timp ce ultimul vers al fiecărei părţi rimează cu antepenultimul vers. Ritmul versurilor este amfibrahic, iar versurile cu măsura de 11 silabe se termină într-un iamb, picioarele metrice fiind variabile.

Armonia versurilor *este sporită şi de prezenţa refrenului, câte unul în fiecare parte* („Cunosc o fântână pe valea umbrită"; „Prin frunze ascunsă albeşte pe vale") prin care se reia primul vers cu mici modificări. Pe lângă această repetiţie de tip special – refrenul –, în poezie se remarcă şi *alte repetiţii*: verbul „a afla", „frunze", „fântână", „grangur", „mierlă", interjecţia „oh", conturând *o unitate desăvârşită* textului atât din punct de vedere al armoniei, al muzicalităţii, cât şi din punct de vedere structural (compoziţional). Totodată, prezenţa vocalelor *ă, â, i,* alături de vocala deschisă *a,* alternează, la nivel fonetic, registrul liric, afectiv, de la suferinţă şi tristeţe la speranţă.

Scanned with OKEN Scanner

Originalitatea acestei poezii, forţa ei expresivă, ca şi a majorităţii creaţiilor macedonskiene, dovedesc de fapt originalitatea incontestabilă a poetului, „îndrăzneala concepţiilor şi atitudinilor lui, farmecul cântecului său [...], forţa şi fecunditatea imaginaţiei sale, armonia savantă a lirii [...], nenumăratele-i iniţiative poetice", care fac din Macedonski „unul dintre cei mai mari poeţi ai literaturii române", fiind şi „unul din clasicii noştri" (Tudor Vianu).

DOINA

de *Octavian Goga*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Octavian Goga a căutat, în opera sa, figuri reprezentative din lumea satului şi jalea înstrăinatului Ardeal.
2. Admiraţia lui s-a îndreptat şi asupra creaţiei populare, care oglindeşte sufletul şi viaţa întregului popor.
3. Poezia ***Doina*** face parte din volumul *Din umbra zidurilor*, ciclul *Coarde vechi*.
4. Este o creaţie lirică în care poetul dă glas sentimentelor sale de admiraţie faţă de doina românească.

B. Conţinutul

1. Poezia este structurată în două părţi:
   a) Prima parte este constituită din cinci strofe şi poetul îşi exprimă admiraţia faţă de doina căreia îi elogiază frumuseţea.
   b) Admiraţia poetului este exprimată direct, dar îşi face loc şi regretul că doina se stinge o dată cu lăsarea înserării.
   c) Poetului îi rămâne însă satisfacţia preaplinului său sufletesc determinat de contactul direct cu doina.

Scanned with OKEN Scanner

d) El meditează, sfâşiat de îndoieli, asupra dăinuirii doinei în timp.

2. Partea a doua este alcătuită din ultimele două strofe şi constituie un răspuns dat tulburătoarelor întrebări anterioare.

a) Poetul oscilează între presupunere şi certitudine.

b) El nutreşte speranţa că, datorită valorii ei, doina va dăinui peste veacuri, şi la generaţiile viitoare.

C. Trăsăturile textului

1. În poezie se întrepătrund sentimentele de admiraţie faţă de doină cu cele de regret şi tristeţe, dar şi cu speranţa perpetuării ei în timp.

2. Sentimentele exprimate sunt diverse şi complexe, dar şi profunde, prin:

a) folosirea interogaţiilor retorice;

b) expresii metaforice în cazul vocativ;

c) personificarea doinei.

3. Doina este prezentată ca o fiinţă apropiată, căreia poetul i se adresează direct, folosind persoana a II-a singular (atât la pronume, cât şi la verb).

4. Prezenţa eului liric şi legătura poetului cu doina sunt evidenţiate prin formele pronominale de persoana I.

5. Pe lângă doină sunt personificate şi câteva elemente din natură.

6. Cadrul natural este unul tainic, discret şi sugerează o atmosferă melancolică.

7. Sunt prezente imagini auditive, dar şi vizuale, care sugerează un ţinut al armoniei, o atmosferă de linişte, nocturnă.

D. Concluzii

1. Deşi se integrează unui spaţiu al somnului, al extincţiei, doina va dăinui în timp.

2. *Doina* lui O. Goga devine o odă în care tonul elegiac punctează discursul liric.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Cel care intenţiona **să realizeze un adevărat** *Georgicon* şi care **a cântat figuri reprezentative** din lumea satului (*Dascălul, Dăscăliţa, Lăutarul* ş.a.) sau „**jalea înstrăinatului Ardeal**“ (*Noi, Oltul* etc.) nu putea să nu-şi îndrepte atenţia asupra creaţiei populare văzute ca o oglindă a vieţii şi a sufletului omului din popor. Aşa se explică prezenţa în creaţia sa a poeziei ***Doina***, inclusă în **volumul** *Din umbra zidurilor*, în ciclul *Coarde vechi*). Deşi, prin volumul amintit, „în poezia lui Octavian Goga se aude tot mai puţin glasul pătimirii obşteşti şi tot mai mult durerea sa proprie“ (I.D. Bălan), poetul reuşeşte să revină la „coarde vechi“, aşa cum o face prin această **creaţie lirică** în care **dă glas sentimentelor sale de admiraţie** *faţă de doina românească*, a cărei prezenţă se simte pretutindeni: în sufletul poetului şi în imensitatea întregii naturi, ea identificându-se cu viaţa întregului popor.

Poezia *este structurată în* **două părţi. Prima parte** *este constituită din cinci strofe*, în care poetul *îşi exprimă admiraţia* nereţinută faţă de frumuseţea doinei, manifestată prin melodia ei duioasă şi jalnică în acelaşi timp, blândă şi mângâietoare, îngemănându-se cu tot ce o înconjoară.

Ea este asemenea *unui izvor* ale cărui unde limpezi se revarsă jalnic din fluier în tăcerea tainică, solemnă, a pădurilor de brad: „O doină plânge sus pe culme,/ Din fluier unde limpezi cad,/ Şi legănate lin s-afundă/ În pacea codrilor de brad...“.

În continuare, *admiraţia poetului este exprimată direct* prin vocativele „cântare, meşteră cântare“, dar el constată, *cu regret*, că, o dată cu înserarea, doina se stinge „încet-încet“, trimiţându-şi reverberaţiile asupra peisajului care-i preia farmecul indescriptibil: „Cântare, meşteră cântare,/ Te stingi acum încet-încet,/ Şi-adormi pierdută-n tremurarea/ Oftării blânde din brădet...“.

Poetului îi rămâne însă **satisfacţia** *preaplinului său sufletesc* determinat de contactul direct cu doina care l-a înfiorat şi i-a transmis „taina vremii de demult/ Şi planul veacurilor

Scanned with OKEN Scanner

duse/", căci ea este şi o oglindă a trecutului de luptă al poporului, a suferinţelor îndurate de acesta de-a lungul veacurilor.

Dispariţia doinei în noapte („Cum te-ai topit acum în noapte"), peisajul nocturn, taina propice visării *îi oferă poetului prilejul de a medita* sfârşiat de îndoieli asupra dăinuirii acesteia în timp. „În care brad, de care creangă/ Plânsoarea ta s-a animat?...// Şi cât vei mai trăi acolo,/ Tu, soră pururea cu voi,/ Când va fi mort de mult ciobanul,/ Şi moartă turma lui de oi?...".

Partea a doua *este alcătuită din ultimele două strofe* şi constituie o concluzie, un răspuns dat tulburătoarelor întrebări anterioare, exprimate printr-o serie de interogaţii retorice. Astfel, poetul, oscilând între prezumţie şi certitudine, nutreşte speranţa că doina va dăinui peste veacuri, întrucât generaţiile viitoare (sugerate prin substantivele „călător" şi „lume") îi vor pune în valoare frumuseţile de netăgăduit, căci ea înseamnă gingăşie, zbor, sensibilitate şi duioşie: „Trecând pe-aici un călător,/ Te va culege dintr-o ploaie,/ De dup-o aripă de nor...// Te-a coborî în largul văii,/ Şi-o lume te va asculta,/ Şi-o lume-ntreagă va începe/ Să plângă cu durerea ta...".

După cum se observă, din întreaga poezie se desprind *sentimentele de admiraţie* ale poetului faţă de doină ale cărei trăsături caracteristice le evidenţiază şi, din acest punct de vedere, *ea este* **o odă** închinată frumuseţii acestei creaţii literare. Uneori îşi fac loc şi *sentimentele de regret şi de tristeţe* şi, de aceea, tonul de odă capătă **accente elegiace**, ca, în final, *speranţa* dăinuirii doinei în timp să strecoare *o undă de optimism* în sufletul poetului.

Sentimentele exprimate *sunt nu numai diverse şi complexe ci şi profunde*, dovadă fiind *folosirea interogaţiilor retorice.*" În brad, de care creangă/ Plânsoarea ta s-a animat?... Şi cât vei mai trăi acolo...?/", „ – cine ştie? – ". Acestora li se adaugă *câteva expresii metaforice în vocativ* şi *personificarea* doinei: „Cântare, meşteră cântare", „Tu, soră pururea cu noi". De fapt, *persoana este figura de stil care concentrează esenţa întregii poezii*, întrucât doina este *prezentată ca o fiinţă dragă, apropiată,*

Scanned with OKEN Scanner

soră a poetului şi a tuturor românilor, căreia *i se adresează direct*, sincer, neconvenţional. De aceea, pe lângă vocativele menţionate, se observă întrebuinţarea unor *forme pronominale de persoana a doua* singular („te", „ta", „tu"), la aceeaşi persoană aflându-se şi verbele („te stingi", „adormi", „ai picurat", „vei trăi" etc.).

Pe lângă formele pronominale de persoana a doua se află şi *câteva de persoana întâi singular sau plural* („mi", „mă", „eu", „noi"), în felul acesta reliefându-se atât prezenţa eului liric, cât şi legătura strânsă dintre poet şi doină, cu care cel dintâi se identifică.

Pe lângă doină, **sunt personificate şi câteva elemente din natură** – codrii de brad, brădetul, floarea, norul –, care devin depozitare, păstrătoare a frumuseţilor de netăgăduit ale doinei. Codrii ascund în liniştea lor undele limpezi ale fluierului, plânsul şi legănarea doinei, iar brădetul oftează blând la stingerea domoală a acestei „meştere cântări". Totodată, ea va dăinui peste timp în parfumul şi coloritul florilor sau în zborul norilor, de unde, reînviată de tradiţie, va inunda văile şi va reverbera în sufletul tuturor, al unei lumi întregi, care va vibra la unison cu durerea păstrată în melodia ei.

Cadrul natural realizat de poet este unul tainic, discret, care *sugerează o atmosferă melancolică*, cu unduiri molcome propice visării, asemenea melodiei doinei. Astfel, *cititorul trăieşte impresia că se află într-un ţinut al armoniei, al legănării perpetue şi fabuloase* în ritmul răscolitor al doinei.

Aşa se explică şi **prezenţa unor imagini auditive** („o doină plânge", Din fluier unde limpezi cad/ Şi legănate lin s-afundă", „tremurarea oftării blânde din brădet", „plânsul veacurilor" etc.) realizate printr-o diversitate de procedee artistice: personificări, epitete şi metafore. Imaginilor auditive li se alătură **cele vizuale,** *care sugerează o atmosferă de linişte nocturnă*, în care totul se pregăteşte de trecere în somn, în odihnă. Noaptea, întunericul înseamnă, totodată, extincţie, un spaţiu al nefiinţei în care, *doina se integrează, dovedindu-se, totuşi vitalitatea şi veşnicia.* Tocmai în această contradicţie (nefiinţă– vitalitate) îşi are izvorul zbuciumul sufletesc al poetului care oscilează între

Scanned with OKEN Scanner

incertitudine şi speranţă, stare de spirit exprimată pe întregul parcurs al discursului liric.

Tonifiante rămân însă *admiraţia* poetului *faţă de doină şi elogiul adus acesteia*, precum şi *speranţa* în perpetuarea ei în timp, în veşnicia ei, poezia *Doina* a lui Octavian Goga devenind astfel o odă, o cântare a cântărilor, *în care tonul elegiac punctează profund şi constant, discursul liric.*

POEZIA *DOINA*

de *Octavian Goga*

SPECIE A GENULUI LIRIC

(Plan)

1. Apartenenţa acestei creaţii la genul liric este dovedită chiar de titlu.
2. Adresându-se direct doinei, autorul îşi exprimă în mod nemijlocit admiraţia faţă de aceasta şi îi elogiază virtuţile expresive.
3. Totodată, îşi face loc şi un sentiment de melancolie, de regret, înlocuit în final de speranţa într-o notă de optimism tonifiant izvorât din credinţa dăinuirii doinei în timp.
4. Lirismul textului este accentuat de prezenţa unor forme pronominale şi de personificarea doinei.
5. Lor li se adaugă interogaţiile retorice şi alte figuri de stil care concură la realizarea unor imagini poetice integrate atmosferei lirice.

*
* *

Apartenenţa acestei creaţii a lui O. Goga la genul liric este dovedită chiar de titlul ei, pentru că doina este o operă lirică în versuri în care autorul îşi exprimă direct o diversitate de sentimente deosebit de profunde.

Astfel, adresându-se direct doinei pe care o personifică, el îşi exprimă în mod nemijlocit admiraţia faţă de această doină ale

Scanned with OKEN Scanner

cărei valori expresive le elogiază. Totodată, își face loc și un sentiment de melancolie, de regret, care, în final, este înlocuit de optimismul tonifiant izvorât din credința că doina va dăinui prin timp tocmai datorită valorii ei și identificării cu existența oamenilor, a întregului popor.

Lirismul textului este accentuat și de prezența formelor pronominale de persoana a doua cu cele de persoana întâi, prin care se realizează osmoza perfectă dintre eul liric și obiectul admirației sale, minunata doină, care apare personificată.

În afara personificării doinei, poetul apelează și la alte figuri de stil prin care realizează lirismul textului poetic, un loc aparte ocupându-l interogațiile retorice, epitetele și metaforele care ajută la conturarea unor imagini auditive și vizuale integrate perfect atmosferei lirice.

AMURG DE TOAMNĂ

de *Lucian Blaga*

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Lucian Blaga, o personalitate marcantă a culturii românești, a fost filosof, poet, prozator, dramaturg și traducător.

2. Ca poet propune alte modalități de explorare a universului, a lumii înconjurătoare.

3. Poezia ***Amurg de toamnă*** face parte din volumul *Pașii profetului* (1921).

4. Poetul se oprește asupra unui aspect din natură, a cărui existență o trăiește intens pe plan sufletesc.

B. Conținutul – idei, sentimente

1. Poezia este structurată în trei strofe alcătuite din câte șase sau cinci versuri inegale ca mărime.

2. Partea întâi este constituită din primele două strofe și evidențiază lumea exterioară.

Scanned with OKEN Scanner

a) ***Strofa I:***
- Peisajul este perceput vizual şi este constituit din munţi, nori, raze, frunze;
- Momentul percepţiei este amurgul, un amurg de toamnă.
- Imaginea este vizuală şi realizată prin personificări, metafore şi epitete, iar sub aspect cromatic domină râsul.
- Poetul se află într-o stare de contemplaţie.

b) ***Strofa a II-a:***
- Poetul se implică afectiv mai mult, când constată degradarea lumii înconjurătoare.
- Acum imaginea este dinamică şi realizată prin personificări.
- Poetul trăieşte sentimente de nelinişte sufletească.

3. ***Strofa a III-a*** constituie partea a doua a poeziei şi sugerează lumea interioară a eului liric:

a) lumea interioară este ecoul celei exterioare;
b) poetul este cuprins de teamă şi îşi fereşte sufletul de degradarea lumii exterioare;
c) fenomenul de degradare este identificat cu toamna;
d) ideea poetică a acestei strofe evidenţiază şi ideea filosofică a minus-cunoaşterii;
e) se remarcă folosirea interjecţiei „o" într-o structură exclamativă şi prezenţa formei pronominale de persoana I singular.

C. Alte trăsături ale textului

1. Versificaţia lasă poetului libertatea de a-şi exprima nestingherit gândurile, ideile şi sentimentele.

2. Organizarea poetică a discursului liric nu se bizuie pe metafore distincte, ci pe structuri metaforice ample.

D. Concluzii

Poezia se încadrează viziunii generale a volumului *Paşii profetului.*

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Lucian Blaga (1895–1961) *personalitate marcantă* a culturii româneşti dintre cele două războaie mondiale, a fost *filosof, poet, prozator, dramaturg şi traducător.*

Ca poet, propune, încă prin volumul de debut *Poemele luminii* din anul 1919, *alte modalităţi lirice de explicare a universului, a lumii înconjurătoare.* Acestuia îi urmează alte volum de poezii ca *Paşii profetului, În marea trecere, Lauda somnului*", *La cumpăna apelor, Mirabila sămânţă* ş.a. sau piesele de teatru *Zamolxe, Meşterul Manole, Arca lui Noe* etc.

Din cel de-al doilea volum de versuri – *Paşii profetului* – (1921), face parte şi poezia ***Amurg de toamnă***. Prin **acest volum**, poetul *închină naturii şi vieţii adevărate imnuri*, dar nu de puţine ori acestea sunt străbătute de teamă sau de deznădejde. De aceea, piesele volumului nu sunt pasteluri în sensul adevărat al acestui termen, ci ele oferă o altă viziune, cu accent pe elementul plastic şi factorul elementar al senzaţiei determinate de materialitatea lumii înconjurătoare, în speţă, a naturii.

După cum arată şi **titlul poeziei** *Amurg de toamnă*, autorul se opreşte asupra unui aspect din natură – un apus de toamnă –, a cărui existenţă o trăieşte intens pe plan interior, sufletesc.

Poezia este structurată **în trei strofe**, *primele două alcătuite din câte şase versuri* inegale ca mărime, *iar ultima din cinci*, cărora le urmează un al şaselea vers liber, despărţit prin pauză grafică.

Primele două strofe constituie **prima parte a poeziei,** *care evidenţiază lumea exterioară percepută de către eul liric.*

Simţurile poetului, percep vizual lumea înconjurătoare, *constituită din munţi, nori, razele de lumină* ale soarelui aflat la apus şi *frunzele copacilor. Momentul percepţiei este amurgul, un amurg de toamnă,* care apare personificat în încercarea sa de a mai aţâţa „jeraticul ascuns sub vălul lor (al norilor n.n.) subţire de cenuşă".

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea din această primă strofă *este vizuală şi realizată prin intermediul personificării* „amurgul suflă", *al metaforelor* „buze roşii", „spuza unor nori", „jeraticul ascuns" *şi al epitetelor* „subţire" şi „de cenuşă" din structura metaforică „vălul lor subţire de cenuşă". *Sub aspect cromatic domină, aici, culoarea roşie, purpurie*, sugerată, sub aspect lexical, prin cuvintele „roşii", „spuză", „jeratic". *Ei i se asociază însă şi cenuşiul* (pentru că lumina, arderea presupun şi existenţa întunericului, a cenuşii), culoare reliefată prin termenii „spuză", „nori", „cenuşă". Pe plan sufletesc, poetul *se află într-o stare de contemplaţie, atitudinea sa rezumându-se la o înregistrare firească a fenomenului.*

Atitudinea eului liric se schimbă, implicându-se afectiv mai mult **în strofa următoare**, când poetul *constată degradarea materiei, a lumii înconjurătoare* sub impulsul forţei unora dintre propriile elemente: „O rază/ ce vine goană din apus/ şi-adună aripile, şi se lasă tremurând/ pe-o frunză:/ dar prea e grea povara –/ şi frunza cade". *Acum imaginea este dinamică, mişcarea fiind sugerată prin personificările* realizate prin intermediul verbelor „vine", „adună", „se lasă" a căror acţiune este atribuită razei, şi prin două *epitete* („goană" şi „tremurând") ale verbelor „vine" şi „se lasă", care *nuanţează ritmul mişcării* – rapid sau ezitant. Acest semn incipient al degradării *trezeşte nelinişte în sufletul* poetului, care, în ultima strofă se transformă în teamă, în deznădejde.

Această strofă – a treia şi ultima – constituie **partea a doua** a poeziei *şi sugerează lumea interioară a eului liric, care se face ecoul lumii exterioare, reverberează la aspectele oferite de aceasta.* De aceea, *poetul*, asistând neputincios la fenomenul degradării lumii exterioare, *este cuprins de teamă şi îşi fereşte sufletul prea fragil de acest fenomen devastator:* „O, sufletul!/ Să mi-l ascund mai bine-n piept/ şi mai adânc,/ să nu-l ajungă nici o rază de lumină:/ s-ar prăbuşi." Prin ultimul vers al acestei părţi, *fenomenul de dezagregare este identificat cu toamna*, anotimp în care întreaga natură se pregăteşte să treacă în amorţire.

Ideea poetică a strofei finale evidenţiază şi *o idee specifică filosofiei lui Lucian Blaga* şi anume *cea a minus-cunoaşterii,*

Scanned with OKEN Scanner

potrivit căreia mintea omenească, cunoaşterea raţională, potenţează misterele, le amplifică, nu le dezvăluie, anulând adevărata cunoaştere, fiorul liric al emoţiei.

Aici, în această strofă, atributele cunoaştere, raţionale sunt date razei de lumină a cărei atingere ar duce la prăbuşirea sufletească a poetului.

Sub aspect stilistic, se remarcă *interjecţia „O" din structura exclamativă*. „O, sufletul!", aşezată la începutul strofei şi implicarea afectivă, realizată prin pronumele personal de persoana I, numărul singular „mi" şi prin folosirea verbului „să ascund" la aceeaşi persoană.

Pe lângă aceste aspecte, ca şi prin celelalte semnalate deja anterior, **originalitatea poeziei** *mai este dată şi de versificaţie. Versurile sunt* albe, fără rimă, iar măsura lor este inegală. De asemenea, le *lipseşte ritmul*, ceea ce lasă poetului libertatea de a-şi exprima gândurile, ideile şi sentimentele, fără a le mai supune unor rigori formale clasice, căci fiorul liric blagian nu se asociază întotdeauna unei anumite armonii prozodice.

Totodată, se observă că *organizarea poetică a discursului liric nu se bizuie pe metafore distincte, ci pe structuri metaforice cu sens unitar*, care condensează mai multe procedee artistice: personificări, epitete, metafore, comparaţii. Astfel, fiecare strofă a poeziei devine o metaforă amplă a apusului, a degradării şi, respectiv, a fricii, a derutei sufleteşti a poetului.

Prin toate aceste note caracteristice, **poezia *Amurg de toamnă*** *se încadrează viziunii generale a volumului* ***Paşii profetului***, fără să facă notă discordantă cu majoritatea celorlalte poezii.

IZVORUL NOPŢII

de *Lucian Blaga*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Lucian Blaga este o personalitate reprezentativă a culturii româneşti din perioada interbelică.

2. Este poet, prozator, filosof, dramaturg, traducător şi culegător de folclor.

Scanned with OKEN Scanner

3. Poezia ***Izvorul nopții*** face parte din volumul *Poemele luminii* (1919).

4. Titlul poeziei este o metaforă care semnifică ochii iubitei și al cărei sens este descifrat din întregul discurs liric.

B. Conținutul – idei, sentimente

1. Poezia are tematică erotică și începe printr-o invocație retorică adresată iubitei, prin care își exprimă dragostea și admirația.

2. Simetric, poezia se încheie tot cu o invocație retorică, prin care sentimentul se menține potențându-se.

3. Poezia este alcătuită din două secvențe: o frază amplă și o propoziție dezvoltată.

4. Fraza cuprinde sentimentul de admirație față de frumusețea iubitei pe care o percepe subiectiv, într-o anumită circumstanță temporală.

5. Descrierea ochilor este făcută metaforic.

6. Propoziția dezvoltată din final este o concluzie afectivă a discursului liric anterior.

7. Corespondența semantică dintre cele două vocative este realizată prin identificarea frumuseții iubitei cu lumina dătătoare de viață.

8. Asocierea termenilor „lumină" – „întuneric" este posibilă datorită unei condiționări reciproce.

C. Trăsăturile textului

1. Imaginea ființei iubite este asociată elementelor din natură și prin intermediul unei enumerații.

2. În text mai sunt folosite și alte figuri de stil:
   a) repetițiile;
   b) simbolul;
   c) epitetele;
   d) metaforele;
   e) inversiunile.

3. O notă aparte se observă în privința versificației.

Scanned with OKEN Scanner

4. Deși versificația nu respectă anumite rigori, poezia are o muzicalitate aparte, deosebită.

D. Concluzie

Poezia are toate notele caracteristice primelor poeme blagiene.

*

* *

În perioada interbelică, **Lucian Blaga** *este una dintre personalitățile reprezentative* ale culturii românești atât prin multiplele sale preocupări, cât și prin valoarea operelor create.

Ca poet, este cunoscut prin volumele de versuri *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), *Mirabila sămânță* (1960), iar ca prozator a creat opera autobiografică *Hronicul și cântecul vârstelor* (1965) și romanul *Luntrea lui Caron*, publicat postum în 1990.

Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga este expus în *Trilogia cunoașterii*, *Trilogia culturii*, *Trilogia valorilor* și *Trilogia cosmogonică* (cu un singur volum apărut), de care se leagă pe plan literar volumele de aforisme *Pietre pentru templul meu* și *Discobolul*.

Dacă la toate acestea vom adăuga scrieri dramatice ca *Zamolxe*, *Meșterul Manole*, *Anton Pann* etc., traducerea unei opere fundamentale din literatura universală, cum este *Faust* de Goethe, și culegerile de poezii populare, vom avea imaginea completă a personalității lui Lucian Blaga.

Poezia *Izvorul nopții* face parte din volumul de debut, *„Poemele luminii"* (1919), structurat pe **două teme** – *iubirea* și *natura* – și având ca **motiv liric** central *„lumina"*, care este văzută ca o forță cosmică, generatoare de viață.

Titlul poeziei *Izvorul nopții*, constituit din două substantive, dintre care cel de al doilea are forma de genitiv, *este o metaforă* care semnifică ochii iubitei și al cărei sens este

Scanned with OKEN Scanner

descifrat din întregul discurs liric, bazat pe antonimia „lumină" – „întuneric".

Această **poezie cu tematică erotică** *începe printr-o invocaţie retorică* realizată prin adjectivul substantivizat „frumoaso" în cazul vocativ şi prin care poetul îşi exprimă *un profund şi delicat sentiment de dragoste, de admiraţie faţă de fiinţa iubită.* Simetric, poezia se încheie cu o altă invocaţie retorică – „lumina mea" – prin care sentimentul se menţine, potenţându-se, iar creaţia dobândeşte unitate compoziţională prin acest paralelism sintactic.

Poezia este alcătuită din **două secvenţe**: *o frază amplă şi o propoziţie dezvoltată.* Fraza transmite, prin propoziţia principală, o constatare obiectivă – culoarea neagră a ochilor – dar şi sentimentul de admiraţie al îndrăgostitului faţă de fiinţa iubită, faţă de frumuseţea ei („Frumoaso,/ ţi-s ochii-aşa de negri"), pe care o percepe subiectiv („încât seara/ îmi pare/ că ochii tăi, adânci, sunt izvorul"), într-o anumită circumstanţă temporală („când stau culcat cu capu-n poala ta"). Descrierea ochilor este făcută metaforic, ei fiind asemenea unui izvor din care curge noaptea peste tot pământul, a unei mări de întuneric.

Propoziţia dezvoltată din final „Aşa-s de negri ochii tăi/ „lumina mea", este o *concluzie afectivă, a discursului liric anterior, prin care se versifică premisa* de la care s-a plecat – frumuseţea şi ochii negri ai iubitei – evidenţiată încă de la început: „Frumoaso,/ ţi-s ochii-aşa de negri [...]".

Corespondenţa semantică dintre vocativele „frumoaso" şi „lumina" este realizată datorită sentimentelor de dragoste şi de admiraţie ale îndrăgostitului care identifică frumuseţea iubitei cu lumina dătătoare de viaţă, potenţând astfel, în final, sentimentele exprimate.

În cele două versuri finale, **apare şi opoziţia** *dintre sensul cuvintelor „lumină" şi „negri"*, iar pe antonimia „lumină" – „întuneric" se bazează întreaga poezie. Deşi iubita este numită „lumina mea", ochii ei sunt comparaţi cu „izvorul nopţii", cu ajutorul oximoronului, prin care se alătură doi termeni contradictorii. Asocierea este posibilă, întrucât cei doi termeni

Scanned with OKEN Scanner

„lumină" – „noapte" („întuneric") *se presupun şi se condiţionează reciproc, manifestându-se unul prin celălalt* într-o relaţie dialectică a contrariilor care se atrag.

Imaginea iubitei este asociată elementelor din natură. De data aceasta firea întreagă este impregnată de frumuseţea ochilor iubitei, iar imensitatea naturii învăluite de noaptea ochilor fiinţei dragi este sugerată prin **enumeraţia** „peste văi/ şi peste munţi şi peste şesuri".

Pe lângă această enumeraţie, se remarcă şi **prezenţa altor procedee artistice**. Astfel, se întâlnesc **repetiţiile** „*negri*" şi „*ochii*", adjectivul repetat având valoarea unui superlativ absolut datorită structurii adverbiale „aşa de". Prin repetarea de trei ori a substantivului „*ochii*", acesta devine **un simbol**, care, în contextul poeziei, reprezintă misterul dragostei sau/şi al fiinţei iubite.

Substantivul „ochii" este însoţit de **epitetele** „*negri*" (de două ori) şi „ *adânci*", cel de al doilea având o valoare expresivă mai pronunţată (exprimă admiraţia nereţinută) datorită accentului afectiv determinat şi de articularea şi izolarea lui între virgule.

Cuvântul „ochii" apare în textul poeziei substituit şi prin **metaforele** „*izvor*" şi „*o mare* (de întuneric)", care au la bază comparaţiile „ochii tăi... sunt ca izvorul" şi „din ochii tăi curge noaptea ca o mare de-ntuneric".

Textul poetic conţine şi **inversiunile** „*ţi-s ochii*", „*tainic curge noaptea*", „*aşa-s de negri ochii tăi*" prin care se insistă asupra fascinaţiei ochilor (culoarea neagră) şi asupra misterului pe care aceştia îl degajă în întreaga natură.

O notă aparte a textului se observă şi în privinţa **versificaţiei**, căci *versurile au lungime şi măsură diferite* şi *nu sunt grupate în strofe*. Totodată, poeziei *îi lipseşte ritmul şi rima*, dar, cu toate acestea, ea are o muzicalitate doesebită care se realizează printr-un anumit accent afectiv al versurilor, prin pauzele pe care discursul liric le impune în desfăşurarea lui. Intonaţia este dictată de o anumită ritmică interioară, de expresivitatea structurilor lirice ale poeziei care încorporează întreaga bogăţie sufletească şi întreaga sensibilitate a eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia *Izvorul nopții*, prin cele arătate, **are toate notele caracteristice** *ale primelor poeme* blagiene: „fluxul poetic abrupt [...], sfidarea prozodiei tradiționale, afirmarea unei pregnante sensibilități plastice, ca și a unei remarcabile forțe de materializare a ideii abstracte" (George Ivașcu).

EMOȚIE DE TOAMNĂ

de *Nichita Stănescu*

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Nichita Stănescu este unul dintre marii poeți români contemporani.
2. Limbajul lui poetic este nou și se caracterizează prin bogăția metaforică și prin prospețimea exprimării.
3. A scris poezii, proze poematice și, împreună cu Gheorghe Tomozei, o carte pentru copii intitulată *Carte de citire, carte de iubire.*
4. Poezia ***Emoție de toamnă*** face parte din volumul *O viziune a sentimentelor* (1964).
5. Titlul are valoare metaforică, pentru că „toamna" este o metaforă a unei stări sufletești.

B. Conținutul – idei, sentimente

1. Tematic, poezia exprimă o iubire tulburată de trecerea nemiloasă și ireversibilă a timpului.
2. Îndrăgostitul trăiește sentimente de teamă în fața unor semne ale iubirii pe cale să se stingă tocmai din cauza trecerii timpului.
3. Poezia este structurată **în două părți**:

a) ***Partea I*** (6 versuri)

– Evidențiază teama îndrăgostitului pentru degradarea iubirii din cauza „toamnei".

– El își implora iubita să-l protejeze afectiv, să-i aline tristețea.

Scanned with OKEN Scanner

–Teama pentru pierderea iubitei este determinată şi de alte posibile cauze: lipsa fiinţei adorate, tentaţia zborului, înstrăinarea iubitei şi posibilele ei suferinţe.

b) ***Partea a II-a*** (4 versuri)

– Datorită intensităţii ei, iubirea nu dispare ci este transfigurată într-un alt plan, în planul creaţiei, al unei lumi ideale.

– Prin transfigurare, iubirea îşi păstrează puritatea şi forţa printr-o continuă regenerare.

C. Caracteristicile textului

1. Se creează un „decor" care conţine atât elemente terestre, cât şi cosmice între care sufletul îndrăgostitului pendulează.
2. Între aceste elemente se află sugerate şi alte patru elemente fundamentale ale universului – pământul, apa, aerul, focul.
3. Verbele din text indică fie exteriorizarea eului liric, fie replierea acestuia.
4. Verbele sunt folosite la cele trei timpuri, aducând fiecare o altă sugestie în text.
5. Tranzitivitatea verbului „răsar" sugerează forţa creatoare a iubirii.
6. Versificaţia oferă posibilitatea exprimării gândurilor şi sentimentelor într-un ritm interior propriu.

D. Concluzii

Poezia se caracterizează prin bogăţie metaforică, lirism pur şi sincer, ca şi întregul volum din care face parte.

*
* *

Nichita Stănescu (1933–1983) *este unul dintre marii poeţi români contemporani care a creat un limbaj poetic nou*, capabil să transpună în versuri o anumită viziune asupra lumii înconjurătoare. *Calitatea limbajului şi noutatea lui constau în bogăţia metaforică*, în prospeţimea exprimării, dincolo de orice clişee, de orice banalitate lingvistică.

Scanned with OKEN Scanner

Numeroaselor sale volume de versuri – *Sensul iubirii* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), *11 elegii* (1966), *Necuvintele* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), *Epica Magna* (1978), *Opere imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982), li se adaugă eseuri, „portretele" unor prieteni și proze poematice (*Respirări*, 1982) și o carte de versuri și proza poetică pentru copii – *Carte de citire, carte de iubire*, scrisă împreună cu Gheorghe Tomozei.

Poezia ***Emoție de toamnă*** face parte din volumul *O viziune a sentimentelor*, iar **titlul ei** *are valoare metaforică*, pentru că substantivul „toamnă" din alcătuirea lui, ca și cel din conținutul poeziei, este o metaforă a unei stări sufletești. Emoția îndrăgostitului este *de teamă*, datorită *unor semne ale iubirii pe cale să se stingă* din cauza scurgerii timpului, căci, tematic, poezia *exprimă o iubire tulburată tocmai de trecerea nemiloasă și ireversibilă a acestuia.*

Poezia este **structurată în două părți** și surprinde stările și sentimentele din perspectiva îndrăgostitului, a unui eu liric care descoperă fragilitatea sentimentului de iubire, dezvăluită o dată cu venirea toamnei.

Prima parte, *constituită din șase versuri*, evidențiază teama îndrăgostitului că iubirea va fi tulburată de trecerea timpului, de venirea „toamnei", aceasta fiind o metaforă care sugerează începutul unei stări de tristețe, de melancolie. De aceea, dorind să-și păstreze puritatea și profunzimea sentimentelor, *își imploră iubita să-l protejeze afectiv, să-i aline tristețea*: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,/ cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta". În acest context, substantivele „inima" și „umbra" sunt metafore care sugerează trăirea sufletească intensă („inima") și, respectiv, protecția afectivă („umbra").

Dar *teama pentru pierderea iubirii este cauzată și de imposibilitatea perceperii vizuale a ființei adorate* („Mă tem că n-am să te mai văd uneori") sau de *tentația ruperii lui de cotidian*, a evadării din banal, prin zbor („că or să-mi crească aripi ascuțite până la nori"). De asemenea, *înstrăinarea iubitei* („că ai să te ascunzi într-un ochi străin") *și posibilele ei suferințe* („și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin") *sunt alte motive* care sporesc sentimentul de teamă pentru degradarea sentimentului de iubire. Se remarcă și aici, în reliefarea ideilor poetice

Scanned with OKEN Scanner

enunţate prezenţa metaforelor „aripi“, „ochi străin“, „frunză de pelin“, care semnifică, pe rând, nevoia de zbor, înstrăinarea şi suferinţele, durerile singurătăţii.

Partea a doua, constituită din ultimele patru versuri, *sugerează ideea că, datorită intensităţii ei, iubirea nu dispare, ci este transfigurată, transpusă în alt plan, în planul creaţiei, al unei lumi ideale, imaginare,* căci îndrăgostitul poate apărea în postura unui demiurg capabil să transforme tot ce-l înconjoară. Prin această transfigurare, *iubirea îşi păstrează puritatea şi forţa printr-o continuă regenerare:* „Şi-atunci mă apropii de pietre şi tac,/ Iau cuvintele şi le-nec în mare./ Şuier luna şi o răsar şi o prefac/ Într-o dragoste mare.“.

În întreaga poezie se creează un „**decor**“ mai mult afectiv, care cuprinde atât *elemente terestre* (toamnă, copaci, frunze de pelin, pietre, mare), *cât şi cosmice* (nori, lună), *între care eul liric pendulează.* Este, de fapt, o pendulare între cădere (terestru) şi înălţare (cosmic), între teamă şi speranţă, între real şi imaginar, căci poetul trăieşte sentimentul pierderii iubirii, dar şi încrederea în forţa ei de regenerare.

Între *elementele cadrului natural se află şi cele pentru elemente fundamentale ale universului – pământul, apa, aerul, focul – care apar în poezie doar sugerate prin* „pietre“, „mare“, „nori“, „lună“. Acestea sunt, de fapt, elementele prin care îndrăgostitul transpune iubirea în planul creaţiei, pentru că el însuşi creează astfel un alt univers, dar unul afectiv, puternic tensionat.

O funcţionalitate bine conturată au în text şi *verbele* care sunt folosite fie *pentru a indica exteriorizarea eului liric* („a vedea“, „a creşte“, „a se apropia“, „a şuiera“, „a răsări“, „a prefface“) fie pentru a sugera *replierea acestuia* („a acoperi“, „a se teme“, „a ascunde“, „a se închide“, „a îneca“). Poetul foloseşte aceste *verbe la toate cele trei timpuri* – prezent, trecut şi viitor –, *aducând fiecare o altă sugestie în text. Perfectul compus* „a venit“ sugerează un fapt obiectiv, un eveniment consumat, iar *prezentul* verbelor „mă tem“, „mă apropii“, „tac“, „-nec“, „şuier“, „răsar“, „prefac“ sugerează o stare sau o proiecţie imaginară. Singur *prezentul imperativului* „acoperă“ aduce în prim plan rugămintea arzătoare adresată fiinţei iubite.

Scanned with OKEN Scanner

Formele de viitor sunt toate populare şi construite perifrastic cu conjunctivul – „n-am să văd", „or să crească", „ai să te ascunzi", „o să se-nchidă" şi, de aceea, ele accentuează ideea unei posibilităţi, nu a unei certitudini, ceea ce diminuează tristeţea îndrăgostitului.

Tot în legătură cu formele verbale se observă şi *tranzitivizarea verbului* „a răsări" în structura „Şuier luna şi o răsar", *prin care poetul evidenţiază forţa creatoare*, aproape demonică, pe care iubirea i-o conferă celui îndrăgostit. Din punctul de vedere al **versificaţiei**, *sextina* (strofa din şase versuri) are rima *împerecheată*, iar rima *catrenului* este încrucişată. *Măsura versurilor este inegală*, variind de la 7 la 15 silabe [7 silabe (10), 11 silabe (3, 5, 7, 8), 12 silabe (9), 13 silabe (6), 15 silabe (1, 2, 4)], ceea ce oferă poetului posibilitatea *să-şi exprime ideile şi sentimentele într-un ritm interior propriu*, neîncorsetat de rigori prozodice. Şi această poezie, ca întreaga lirică a lui Nichita Stănescu, care este diferită ca formulă estetică de la un volum la altul, **îşi are nota de originalitate** *în bogăţia metaforică a limbajului poetic, în lirismul lui pur şi în „neprefăcuta şi foartea complexa lui sinceritate"* – care caracterizează întregul volum *O viziune a sentimentelor*, socotit „romanul unei idile" (Eugen Simion).

LACUL

de *Mihai Eminescu*

IZVORUL NOPŢII

de *Lucian Blaga*

EMOŢIE DE TOAMNĂ

de *Nichita Stănescu*

OPERE LIRICE

(Plan)

1. Cele trei creaţii au ca trăsătură comună caracterul lor liric, gândurile, ideile şi sentimentele fiind exprimate în mod direct.

Scanned with OKEN Scanner

2. Tema lor se referă la un sentiment, în strânsă legătură cu care sunt exprimate stările eului liric.

3. În cele trei opere nu se întâlnesc acţiunea, personajele şi naratorul, elemente specifice operelor epice.

4. Cel care se confesează este eul liric, exprimându-şi direct sentimentele.

5. Prezenţa persoanei căreia eul liric i se adresează este doar sugerată prin structuri exclamative.

6. Prezenţa eului liric este sugerată prin forme pronominale şi verbale de persoana I singular.

7. Ideile poetice şi sentimentale sunt exprimate printr-un limbaj figurativ.

8. Alteori, prin figurile de stil se creează un cadru natural adecvat trăirilor eului liric.

9. Cu ajutorul figurilor de stil se creează imagini artistice.

10. Prin acestea se sugerează o anumită atmosferă, o anumită stare de spirit.

11. Toate cele trei creaţii literare au notele caracteristice unei opere lirice.

*
* *

Cele trei creaţii literare, deşi aparţin unor autori diferiţi, au ca **trăsătură comună**, *caracterul lor liric*, deoarece gândurile, ideile, convingerile, atitudinile şi sentimentele sunt *exprimate în mod direct.*

Ca în orice operă lirică, **teama lor** *se referă la un sentiment – cel de dragoste –, în strânsă legătură cu acesta fiind exprimate stările, trăirile interioare ale eului liric.* Aceste sentimente sunt comunicate *direct de către eul liric* care se adresează fie doar sieşi, fie fiinţei iubite care determină trăirile profunde. Aşa se explică faptul că *în nici una dintre cele trei opere literare nu există acţiune, personaje sau/şi un narator,* elemente componente specifice operelor epice.

Aici, *cel care se confesează este eul liric* şi-şi exprimă direct propriile sentimente: dorinţa de împlinire a iubirii şi tristeţea pentru nerealizarea ei (*Lacul*), dragostea şi admiraţia

Scanned with OKEN Scanner

față de frumusețea ochilor iubitei, care copleșește și natura înconjurătoare (*Izvorul nopții*) sau teama pentru pierderea iubirii o dată cu trecerea timpului (*Emoție de toamnă*).

Prezența persoanei căreia eul liric i se adresează nu este una activă, ci ea apare doar ca element al adorației ori este sugerată prin forme pronominale și verbale de persoana a II-a („ți-s ochii", „ochii tăi", „poala ta", „acoperă-mi", „umbra ta", „să te ascunzi" etc.) și, mai rar, de persoana a III-a („ea", „să răsară", „să cadă" etc.). Alteori, prezența iubitei este marcată prin intermediul unor structuri exclamative (invocații retorice) conținând vocative („frumoaso", „lumina mea").

Deși *obiectul adorației este ființa iubită, poetul nu-i realizează un portret propriu-zis*, ci îi schițează în structuri lirice concise trăsăturile dominante – frumusețea ochilor, delicatețea gesturilor de iubire, ocrotitoare etc.

În toate aceste texte este însă *evident prezența eului liric reliefată prin formele pronominale și verbale de persoana I singular, oscilând cu cele de persoana a II-a: „eu trec", „suspin", „sufăr", „stau culcat", „îmi pare", „lumina mea", „mă tem", „n-am să mai văd", „mă apropii", „iau"* etc.

Ideile poetice și sentimentale din toate cele trei texte *sunt exprimate direct prin intermediul limbajului figurat*, cu ajutorul unor figuri de stil caracterizate prin diversitate și forță expresivă, menite să nuanțeze stările sufletești exprimate. Alteori, figurile de stil *creează un cadru natural și/sau afectiv în deplină concordanță cu stările sufletești, cu trăirile eului liric.*

Astfel, sunt prezente epitetele („lacul codrilor *albastru*", *blândei* lune", „ochii tăi, *adânci* ș.a.), personificările („el [*lacul* – n.n.] cutremură o barcă", „tainic curge noaptea"), metaforele („izvorul nopții", „mare de-ntuneric", „emoție de toamnă", „ochi străin", „frunză de pelin" etc.), numeroase inversiuni și enumerații prin care se potențează sentimentele exprimate.

Prin folosirea acestor procedee artistice, ca-n orice operă lirică, *se creează imagini artistice vizuale, auditive, dinamice, olfactive, tactile* – a căror îmbinare *sugerează o anumită atmos-*

Scanned with OKEN Scanner

feră, o anumită stare de spirit: o atmosferă de visare, de singurătate proprie aşteptării (*Lacul*), de admiraţie, de prea plin sufletesc şi adoraţie (*Izvorul nopţii*), de incertitudine, de nelinişte (*Emoţie de toamnă*).

Întrunind aceste trăsături – prezenţa sentimentelor, exprimarea lor directă prin intermediul unor figuri de stil, prezenţa eului liric –, *cele trei creaţii au notele definitorii ale operelor lirice*, încadrându-se genului literar respectiv datorită lirismului, care „înseamnă tocmai dezvăluirea personalităţii latente a lucrurilor", deoarece „pentru poet, fiecare lucru are «personalitatea» lui", iar prin personalitate se înţelege „sufletul tainic din lucruri" (Nicolae Manolescu, *Aparente paradoxuri despre poezie)*.

Tema iubirii în poeziile:

LACUL

de *Mihai Eminescu*

IZVORUL NOPŢII

de *Lucian Blaga*

EMOŢIE DE TOAMNĂ

de *Nichita Stănescu*

Compunere

(Plan)

1. Iubirea – o temă frecvent întâlnită în diferite arte.
2. Ipostazele iubirii ca relaţie a cuplului:
   a) relaţia dintre îndrăgostiţi;
   b) relaţia acestora cu natura;
   c) starea sufletească generată de felul iubirii – împărtăşită sau nu;
   d) figurile de stil folosite.
3. Imaginea iubitei în cele trei poezii:

Scanned with OKEN Scanner

a) prezența reală sau imaginară a acesteia în cadrul descris;
b) modul de adresare;
c) elementele de portret fizic și moral;
d) figurile de stil folosite în descriere.

4. Cum apare eul liric în text:
a) persoana gramaticală folosită;
b) sentimentele exprimate de poet prin vocea eului liric;
c) elementele care definesc modul subiectiv de a percepe anumite aspecte ale ființei iubite sau ale naturii.

5. Cele trei poezii erotice au și alte note comune.

*
* *

Tema iubirii, prezentă în diferite arte – muzică, pictură, literatură –, *are o largă circulație atât în literatura română, cât și în cea universală* și a fost abordată din cele mai vechi timpuri, căci iubirea este sentimentul general uman care întâlnește în diferite ipostaze iubirea față de semeni, iubirea față de natură, iubirea față de Dumnezeu etc. Iubirea ca relație a unui cuplu de îndrăgostiți *a fost tratată tematic în toate genurile literare – liric, epic și dramatic* –, dar frecvența cea mai mare o are în operele lirice, deoarece în acestea sentimentele predomină și sunt exprimate direct, subiectivat.

În toate cele trei creații lirice iubirea apare ca sentiment al unui cuplu de îndrăgostiți, acesta fiind nota lor comună. *Ea ilustrează însă* **diferite ipostaze**: cea a iubirii dorite, dar neîmpărtășite, nerealizate (în *Lacul*), cea a idolatrizării ființei iubite (în *Izvorul nopții*) și cea a iubirii vulnerabile, pe cale să se stingă din cauza trecerii timpului (în *Emoție de toamnă).*

Titlurile poeziilor sunt în strânsă relație cu textul și sunt constituite dintr-un singur cuvânt sau dintr-o sintagmă. „Lacul" semnifică unul dintre elementele decorului romantic în care îndrăgostitul și-ar dori iubirea împlinită; izvorul nopții sugerează metaforic frumusețea *ochilor* ființei iubite, iar „emoția de toamnă" este metaforizarea sentimentului de teamă pentru posibila pierdere a iubirii tulburate de scurgerea vremii.

Scanned with OKEN Scanner

În relaţia cuplului, *prezent şi activ este doar îndrăgostitul care reprezintă şi eul liric.* El este cel care doreşte împlinirea iubirii, admiră ochii negri ai iubitei sau o imploră să protejeze iubirea pe cale să se stingă.

Visul de iubire, contemplarea sau invocarea se **consumă în mijlocul naturii**. *Aceasta nu apare neapărat ca decor, ci ca o modalitate de evidenţiere a sentimentelor*, a stărilor de spirit ale îndrăgostiţilor. În *Lacul* natura este luxuriantă, însufleţită, pregătită să întâmpine realizarea iubirii, în *Izvorul nopţii*, „noaptea" ochilor iubitei „curge" peste întreaga fire „peste văi/şi peste munţi şi peste şesuri,/acoperind pământul", iar în *Emoţie de toamnă*, elementele naturii reprezintă polii între care pendulează eul liric, o pendulare între cădere şi înălţare, între teamă şi speranţă.

Felul iubirii, ipostazele în care ea apare, generează *anumite stări sufleteşti.* În poezia *Lacul* apare zbuciumul sufletesc determinat de aşteptare, ca în final să-şi facă loc regretul şi tristeţea pentru neîmplinirea iubirii. Îndrăgostitul din *Izvorul nopţii* se extaziază în faţa fiinţei adorate, iar sufletul celui din poemul *Emoţie de toamnă* trăieşte teama pentru pierderea iubirii.

Diferitele ipostaze ale iubirii, aspectele din natură şi trăirile sufleteşti ale îndrăgostitului sunt înfăţişate prin intermediul unor figuri de stil caracterizate prin diversitate şi forţă expresivă. Astfel sunt folosite epitete („*blânda* lună", „*lin* foşnească", „*unduioasa* apă", *tainic* curge noaptea", „ochi *străin*" ş.a., personificări („cutremură o barcă", „curge noaptea", [ochiul] o să se-nchidă cu-o frunză de pelin" etc.) sau metafore („lumina mea", „toamna", „aripi ascuţite", „ochi străin" ş.a.).

Cuplul presupune şi **prezenţa celeilalte persoane, a iubitei.** Aşa cum spuneam, în prezent şi activ este doar eul liric, care-l reprezintă pe îndrăgostit, pe când fiinţa iubită este fie o proiecţie imaginară a minţii şi a sufletului poetului, ca în *Lacul*, fie o prezenţă reală, dar numai ca obiect al adoraţiei, ca în *Izvorul nopţii* sau ca interlocutor indiferent la implorarea iubitului, ca în poemul *Emoţie de toamnă.*

Indiferent de ipostaza în care apare iubita, **eul liric** o doreşte, o cheamă, **o adoră** sau **o imploră**. Aşa se explică faptul

Scanned with OKEN Scanner

că în aceste poezii se întâlnesc *invocații retorice* („frumoaso", „lumina mea"), *verbe la imperativ* („acoperă-mă"), *forme verbale sau pronominale de persoana a II-a* („ochii tăi", „poala ta", „ai să te ascunzi" etc.), când poetul se adresează direct, sau *forme de persoana a III-a*, când prezența iubitei este doar posibilă („ea", „să răsară", „să cadă" etc.).

Elementele fizice și morale care alcătuiesc portretul ființei iubite *sunt uneori doar sugerate* în virtutea idealului făurit de poet, ca în poezia *Lacul*, *ori prezentate direct* prin intermediul unor epitete („ochii *negri*", „ochii tăi, *adânci*") sau metafore („izvorul nopții", „o mare de întuneric", „ochi străin" etc.).

Omniprezent este însă eul liric *prin intermediul căruia poetul își exprimă propriile sentimente* de dragoste, de admirație față de ființa iubită, de teamă, de tristețe, dorința de împlinire a iubirii, neliniștea de care este cuprins și intensul zbucium sufletesc, căci toate aceste sentimente sunt trăite profund, incandescent, la o cotă afectivă maximă.

Prezența eului liric este dovedită de formele pronominale și verbale de persoana I („eu trec", „suspin", „sufăr", „stau", „îmi pare", „lumina mea", „mă tem", „mă apropii", „iau" etc.

O dovadă a prezenței eului poetic este și **perceperea subiectivă de către** *acesta a ființei iubite și a elementelor naturii. Astfel, iubita este văzută asemenea unei ființe a cărei existență nu este posibilă* decât *într-un decor fascinant prin pitoresc*, sau a cărei frumusețe se revarsă asupra întregii naturi. Natura însăși este percepută *ca un seismograf sensibil* care înregistrează fidel trăirile eului liric, atât pe cele de tristețe și neliniște, cât și pe cele de satisfacție, de dragoste și de admirație. *Alteori, vibrațiile naturii se revarsă peste sufletul îndrăgostitului*, găsind aici un ecou adânc și încercând să-i aline zbuciumul sufletesc sau să-i potențeze sentimentele. *În ambele ipostaze natura apare umanizată și eul liric intră în comuniune cu aceasta*, indiferent de direcția din care se realizează această legătură.

Pe lângă aceste elemente comune, cele trei poezii erotice se mai remarcă prin profunzimea și sinceritatea sentimentelor exprimate; prin unitatea compozițională desăvârșită, prin relația indestructibilă dintre conținut sau formă și prin strălucirea de nestemate a limbajului poetic.

Scanned with OKEN Scanner

II. STRUCTURI EPICE CULTE

1. NUVELA

POPA TANDA

de *Ioan Slavici*

CONŢINUTUL

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Este unul dintre marii clasici ai literaturii române, fiind prozator, dramaturg şi publicist.

2. Dintre operele în proză (basme, memorii, nuvele, romane) partea cea mai rezistentă sunt nuvelele, în ele abordând mai ales teme din viaţa satului.

3. Nuvela *Popa Tanda* a fost publicată în iunie 1875, în revista „Convorbiri literare".

4. Este construită pe ideea că viaţa merită trăită prin plăcerile pe care le oferă şi că omul sfinţeşte locul.

6. Titlul sugerează căutările zadarnice de la început ale preotului, când, prin predică şi sfat, încearcă să-i schimbe pe poporeni.

B. Conţinutul

1. ***Expoziţiunea***

   a) Părintele Trandafir este unul din cei doi copii ai dascălului Pintilie din Butucani şi profesează în satul natal.

Scanned with OKEN Scanner

b) În urma unui conflict cu sătenii şi cu protopopul este mutat la Sărăceni, un sat sărac din cauză că oamenii erau foarte leneşi.

2. ***Intriga***
   a) Preotul constată starea de sărăcie, dar hotărăşte să rămână în sat.
   b) El îşi propune să-i facă pe „poporenii" săi oameni harnici.
3. ***Desfăşurarea acţiunii***
   a) În acest scop, începe cu predica şi cu sfatul.
   b) Acestea fiind ineficiente, continuă cu batjocura şi cu ocara.
   c) Sătenii cer schimbarea preotului, dar episcopul nu le dă dreptate.
   d) Preotul Trandafir încearcă acum să-i aducă pe săteni pe calea ce-a bună prin exemplul personal.
   e) Îşi repară casa, îşi împrejmuieşte curtea şi cultivă câteva straturi cu zarzavat.
   f) Cultivă terenul din spatele casei, dar şi pe cel de la marginea satului.
   g) Preotul se apucă de împletit lese din care mai şi vinde.
4. ***Punctul culminant***
   a) Preotul îi antrenează în aceste acţiuni şi pe câţiva dintre săteni.
   b) Aceştia îndrăgesc munca şi realizează lucruri de calitate.
5. ***Deznodământul***
   a) Satul Sărăceni este de nerecunoscut, datorită hărniciei oamenilor.
   b) Preotul Trandafir a devenit bunic şi se bucură de rezultatele muncii sale şi de tihna căminului său.

C. Trăsăturile textului

1. Atitudinea oamenilor faţă de preot şi cele două imagini ale satului sunt prezentate în opoziţie, ceea ce dă unitate structurală nuvelei.

Scanned with OKEN Scanner

2. Spațiul narațiunii aparține mediului rural, înfățișând un decor tipic satului de munte.

3. Timpul acțiunii este vag sugerat și evenimentele se desfășoară cronologic.

4. Modul de expunere predominant este narațiunea.

5. Relatarea evenimentelor se face obiectiv, rareori fiind marcată afectiv atitudinea autorului.

6. Acțiunea se desfășoară gradat, tensional, existând atât un conflict exterior, cât și unul exterior.

7. Oralitatea stilului se realizează prin:

a) proverbe și zicători;

b) construcții exclamative și interogative;

c) îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă;

d) presupusa prezență a unui auditoriu.

8. Autorul folosește regionalisme, cuvinte și expresii populare.

9. Nuvela se caracterizează și printr-un umor de tip popular realizat prin:

a) neconcordanță între situații;

b) neconcordanța între dorință și posibilitatea realizării ei;

c) atitudinea ironică a preotului față de cei leneși;

d) comentariile autorului referitoare la anumite evenimente;

e) proverbe și comentarea unor snoave;

f) modul de manifestare a sentimentelor de către personaje.

D. Concluzii

1. Nuvela servește unei idei morale.

2. Slavici a văzut în literatură „o îndrumare spre o viețuire potrivită cu firea omenească".

*

* *

Unul dintre marii clasici ai literaturii române, **Ioan Slavici** (1848–1925) a scris **basme** (*Florița din codru, Zâna zorilor*),

Scanned with OKEN Scanner

nuvele (*Moara cu noroc, Budulea Taichii, Pădureanca, Popa Tanda* etc), **romane** (*Mara, Din bătrâni*, ş.a.), memorii (*Lumea prin care am trecut, Amintiri*), piese de teatru (*Fata de birău, Gaspar Graziani*) şi a editat mai multe ziare şi reviste („Vatra", „Tribuna" etc).

Partea **cea mai rezistentă a creaţiei sale** *este,* aşa cum remarcă critica literară, *cea care cuprinde nuvelele* apărute în 1881 în volum, sub titlul *Novele din popor.*

Operele sale în general, deci şi nuvelele, **abordează teme din lumea satului,** fie că sunt construite pe o *idilă* (*La crucea din sat, Scormon, Gura satului*), fie *pe un puternic fundament etic* (*Moara cu noroc, Pădureanca, Popa Tanda, Budulea Taichii*).

Scrisă în 1873 şi citită în anul următor la **Junimea**, nuvela *Popa Tanda* apare în revista „Convorbiri literare" din iunie 1875.

Această nuvelă **este construită** „pe ideea că viaţa merită să fie trăită prin plăcerile firești pe care le oferă", fiind totodată şi o ilustrare a ideii morale că „omul sfinţeşte locul" (Pompiliu Marcea).

Titlul *este constituit din substantivul „popa", nume de profesie şi substantivul propriu „Tanda"*, poreclă dată preotului Trandafir de sătenii din Sărăceni, un derivat regresiv de la verbul „a tândăli" („a-şi pierde vremea umblând de colo până colo, fără rost") „Tândălitura" preotului avea însă drept scop să-i determine pe săteni să-şi schimbe viaţa, să muncească pentru a se bucura de ea, dar „după atâta tândălitură, oamenii i-au pus numele «Popa Tanda». Apoi Popa Tanda a şi rămas".

Nuvela începe printr-o **expoziţiune** în care este prezentat direct personajul principal, înfăţişându-i atât unele însuşiri, cât şi originea lui. Totodată, câteva prezentări ale autorului anticipează evenimentele şi situaţiile prezente în nuvelă: „Adună din multe şi face din nimica ceva. Strânge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru alţii. Părintele Trandafir este unul din cei doi copii ai dascălului Pintilie din Butucani. Fiind şi el preot în Butucani, este mutat la Sărăceni, deoarece, corect, drept, aspru intră în conflict cu sătenii şi cu protopopul.

Tot în expoziţiune (situaţia iniţială) este prezentat locul (spaţiul) acţiunii – satul Sărăceni, aşezat în Valea Seacă, un sat

Scanned with OKEN Scanner

cu nume predestinat, în care casele arată jalnic, curţile nu au garduri, biserica stă să cadă, iar pământurile se paraginiseră.

Preotul constată de la început sărăcia lucie a oamenilor şi, implicit, a satului, dar se hotărăşte să rămână în localitate şi să-i schimbe pe săteni.

Această hotărâre („Îşi puse doar de gând ca să facă din poporenii săi oameni harnici") constituie *intriga acţiunii*, cauza care declanşează **desfăşurarea întâmplărilor** *viitoare*.

Pentru a face din sărăceneni oameni harnici, părintele Trandafir începe cu predica, impresionându-i, dar fără efecte în plan practic, continuă cu sfatul, cu batjocura şi cu ocara, dar totul este zadarnic. Ba mai mult decât atât, sătenii, deranjaţi de insistenţele preotului vor să scape de el, dar episcopul îi dă dreptate lui Trandafir şi nu-l mută în alt sat.

Cugetând asupra situaţiei dificile ivite, preotul procedează în mod mai practic, *pentru rezolvarea acesteia pe calea exemplului personal*. Mai întâi *îşi repară propria casă, îşi împrejmuieşte curtea cu gard şi face câteva straturi pe care le cultivă cu zarzavaturi*.

Apoi, *seamănă porumb pe lângă gard* şi împrejurul straturilor, dar şi în spatele casei, folosindu-se de un plug, un cal şi doi boi împrumutaţi de la doi săteni. Începe să-şi gospodărească *terenurile de la marginea satului* şi, din zestrea soţiei, îşi cumpără un car şi doi cai, cu care, ajutat de clopotar, îşi lucrează pământurile.

Preotul *se apucă de împletit lese*, din care mai şi vinde, reuşind să-i antreneze la această muncă şi pe unii dintre săteni. Aceasta este o dovadă că treburile se mişcă şi încercările lui Trandafir încep să-şi arate roadele.

Aşadar, situaţia dificilă s-a rezolvat şi acţiunea a atins astfel *cota ei maximă, punctul culminant*. Aşa se explică faptul că *partea a treia* a nuvelei ne înfăţişează parcă un alt spaţiu, un alt decor decât cel de la început, pentru că, deşi este vorba tot de satul Sărăceni, de data aceasta, el este de nerecunoscut. Din depărtare se zăreşte o biserică frumoasă, grădinile înţesate cu pomi, casa preotului, şcoala, primăria şi casele înstărite şi curate ale satului.

Scanned with OKEN Scanner

Situaţia finală (deznodământul) *îl aduce în prim plan pe același preot Trandafir,* înfăţişat şi la începutul nuvelei. Deşi toate s-au schimbat, el a rămas acelaşi om „verde, vesel şi harnic", numai că părul şi barba cărunte îi trădează vârsta. El a devenit bunic, îi răsfaţă pe nepoţi şi trăieşte la bătrâneţe satisfacţia că a reuşit să-i schimbe pe sărăceneni, comentând cu admiraţie „că este omul lui Dumnezeu", urându-i sănătate şi viaţă lungă: „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani".

Replica aceasta vine în opoziţie cu o altă expresie din textul operei: „Popa e omul dracului!", folosită de sătenii nemulţumiţi de încercările preotului de a-i schimba, dar şi uimiţi de hărnicia acestuia şi evidenţiază prin antiteză schimbările de mentalitate şi de atitudine care s-au petrecut în viaţa oamenilor. Acum, statutul iniţial al preotului de persoană din afara comunităţii dispare, pentru că el ajunge să fie respectat, devenind şi un model de urmat pentru ceilalţi.

Tot în opoziţie apar şi cele două descrieri făcute satului Sărăceni – la începutul primului şi ultimului capitol. Astfel, iniţial, satul este înfăţişat ca un loc pustiu, fără garduri, cu case dărăpănate sau neîngrijite, iar biserica „este o grămadă de groşi bătrâni puşi unii peste alţii în chip de pereţi". În final, satul apare cu grădinile îndesate de pomi, cu case îngrijite, cu biserică şi şcoală şi această nouă perspectivă este rezultatul muncii neobositului părinte Trandafir.

Prezenţa preotului şi a celor două descrieri la începutul şi sfârşitul nuvelei, *oferă nu numai o nouă perspectivă asupra spaţiului narativ şi a personajului principal, ci şi asupra* **unităţii compoziţionale a nuvelei,** ale cărei părţi, în număr de trei, sugerează diferenţele existente în ceea ce priveşte spaţiul, timpul sau personajele. Legătura dintre ele se realizează însă printr-o idee morală referitoare fie la rostul păcatului în comunitatea sătească, fie la trecerea timpului care impune schimbarea lumii şi a mentalităţilor ei.

Spaţiul naraţiunii sugerat de cele două descrieri amintite, prima fiind realizată dinspre ansamblu înspre detaliu, de jos în sus (de la exterior spre interior), cu ajutorul enumerărilor şi al etichetelor, aparţine *mediului rural,* înfăţişând *un decor tipic sa-*

Scanned with OKEN Scanner

tului de munte. Astfel, casele sunt împrăştiate – „ici o casă, colo o casă... tot una câte una...“ – ca şi în Broştenii *Amintirilor* lui Ion Creangă, locul este închis între munţi, locuinţele sunt construite din materialele avute la îndemână de către oameni: lemne, paie amestecate cu fân din care fac „irvală“, iar gardurile lipsesc, încât „ulița este satul întreg“. Casele sunt prevăzute cu acoperiş din paie şi fân, cu cuptor, cu prispă bătrânească, cu un pat alcătuit din patru ţăruşi şi cu „o uşă făcută din trei scânduri înţepenite c-un par cruciş şi altul curmeziş“. La fel de rudimentară, dar mai ales de părăginită din cauza neglijenţei sătenilor este şi biserica, deşi ea ocupă locul central al descrierii: „în vârful satului, adecă la cel mai înălţat loc“. Descrierea sugerează sărăcia, nu numai prin elementele de cadru, dar şi prin semnificaţia toponimelor anume inventate de autor şi chiar comentate cu maliţiozitate: „Un sat «Sărăceni» pe o vale «seacă»; mai rău nu poate să sune însămnarea unui loc (...) Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie.“

Naraţiunea nu *se desfăşoară numai într-un spaţiu, ci şi* **într-un anumit timp.** Dacă spaţiul acţiunii este bine precizat, **timpul acestuia** *este doar vag sugerat.* Este perioada pătrunderii în lumea satului a relaţiilor noi, capitaliste, care le oferă sătenilor posibilitatea valorificării bunurilor naturale. *Este, aşadar, vorba de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar durata acţiunii se întinde pe o perioadă de peste zece ani*: „În vremea asta, părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani“. Mai mult decât atât, în final, alături de preot şi soţia sa, apar şi următoarele două generaţii ale familiei, scenă care semnifică ideea continuităţii neamului şi a trăsăturilor sale prin urmaşi (ginerele lui Trandafir este tot preot), căci unitatea şi tăria unei familii înseamnă fericire şi prosperitate.

Evenimentele se desfăşoară cronologic, autorul punctând evoluţia lor: „Vrun an de zile a dus-o părintele Trandafir cu sfatul“; „Doi ani de zile au trecut fără ca părintele Trandafir să fi mişcat satul înainte“ etc. Există însă la începutul nuvelei *câteva elemente prin care autorul anticipează unele situaţii prezente în operă.* Este vorba despre preocuparea preotului de a-i schimba pe săräceneni prin exemplul propriu: „Adună din

Scanned with OKEN Scanner

multe şi face din nimica ceva. Strânge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru alţii".

Acestui spaţiu şi acestui anumit timp le este încadrată **acţiunea**, *povestirea faptelor făcându-se prin intermediul naraţiunii, modul de expunere predominant. Naraţiunea se face la persoana a treia, iar relatarea evenimentelor se face, în general, obiectiv, rareori fiind marcată afectiv simpatia sau antipatia* cu care sunt prezentate unele personaje de către narator. Astfel, *simpatia faţă de personajul principal* rămâne constantă, manifestându-se încă de la început printr-o construcţie exclamativă („Pe părintele Trandafir, să-l ţină Dumnezeu") care aparţine naratorului, iar în final aceeaşi atitudine este exprimată din punctul de vedere al unui om din sat: „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu". Aceeaşi admiraţie şi simpatie transpar şi atunci când naratorul vorbeşte despre împletiturile de nuiele ale preotului: „De minune nu era lucrul; erau însă cele mai bune lese în Sărăceni.

Însă *naratorul dezaprobă atitudinea preotului* faţă de enoriaşii din Butucani („Dar aşa-i trebuie părintelui Trandafir!") sau delăsarea faţă de propria casă („Părintele numai de ale altor case purta grijă"). Totodată, *povestitorul dezaprobă atitudinea de nepăsare a oamenilor*, despre care constată cu amară ironie: „Era lucru minunat: oamenii cunoşteau binele, râdeau de rău, dar nu se urneau din loc".

Deşi relatarea întâmplărilor se face la persoana a III-a, *naratorul pare că exprimă uneori punctul de vedere al personajului principal, prin intermediul unor construcţii exclamative:* „Ei! spună om cu suflet: să nu se supere părintele Trandafir? Ba să se mânie, greu să se mânie!"; „Copiii lui! Soţia lui! Ce va fi de dânşii?"; „Afurisitul de acoperiş! Nu mai era chip să-l lase precum era".

Naratorul aparţine lumii pe care o înfăţişează, deoarece apare în postura celui atotştiutor, cunoscând în detaliu locurile pe care le descrie cu lux de amănunte, personajele ale căror calităţi şi defecte le ilustrează şi faţă de care adoptă o atitudine sau alta. Aparţinând aceluiaşi mediu al acţiunii, naratorul con-

Scanned with OKEN Scanner

stată stabilitatea şi schimbările intervenite în timp („Toate s-au schimbat; numai părintele Trandafir a rămas precum a fost").

O altă calitate a naraţiunii şi, implicit, a nuvelei este **desfăşurarea gradată, tensionată a acţiunii** în care sunt prezente atât conflictul exterior, cât şi cel interior. *Primul, cel exterior,* are loc între preot şi credincioşi, determinat de atitudini diferite faţă de propria soartă. Acest conflict, puternic tensionat, se acutizează în momentul în care preotul apelează, ca mijloc de îndreptare pe calea hărniciei, la ocară. Atunci, enoriaşii merg la episcopie şi cer schimbarea preotului, dar balanţa înclină de partea acestuia. *La fel de puternic este şi conflictul interior, care se dă între dorinţa lui de a schimba oamenii şi nereuşita încercărilor sale şi care atinge apogeul atunci când părintele Trandafir îşi dă seama că toate metodele folosite au fost ineficiente.* Intrând în biserica aproape prăbuşită, „îl prinse o frică neînţeleasă, merse câţiva paşi înainte, se opri, îşi ascunse faţa în amândouă mâinile şi începu să plângă greu şi cu suspin înăbuşit fioros. De ce plângea el ? Înaintea cui plângea? Din gura lui, numai trei cuvinte au ieşit: «Puternice Doamne! Ajută-mă!»"

Naraţiunea din nuvela *Popa Tanda* îşi mai dezvăluie şi o altă însuşire care-i pune în valoare originalitatea – **oralitatea** *care reprezintă calitatea stilului unei opere beletristice de a părea vorbit, prin folosirea unor elemente de limbă vorbită.*

În primul rând, *se remarcă folosirea a numeroase proverbe şi zicători:* „e bine să trăim bine cu lumea", „Cine vrea să sară peste groapă, arunce-şi mai -nainte desagii peste ea", „se zice că nu e un sat fără de popă", „popă făr' de sat: roată făr' de car, jug făr' de boi, căciulă pusă într-un vârf de par", „ de unde este poţi lua" etc. *Prin intermediul acestora autorul caracterizează o situaţie* concretă, căreia îi dă generalitate, oferindu-i, totodată, cititorului şi o învăţătură. Învăţătura transmisă către cititor evidenţiază o concepţie tradiţională despre lume şi viaţă, o normă morală bazată pe tradiţia poporului.

În al doilea rând, oralitatea se manifestă prin **construcţii exclamative sau interogative** *care conţin vocative, imperative ori interjecţii.* Acestea se întâlnesc atât în discursul naratorului

Scanned with OKEN Scanner

(„Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie!“, „să-l ţină Dumnezeu“, „Popă-n Sărăceni?“, „Valea Seacă!“, „Copiii lui! Soţia lui!“, „Ei, spună om cu suflet“ (...), cât şi în vorbirea personajelor („Ei! Că nu e bine aşa!“, „Aşteptaţi!“, „Muiere, scoală!“, „Ştii tu ce, popă?“, Ţine-l, Doamne, la mulţi ani (...)“ etc.).

Alteori, *vorbirea directă se îmbină cu vorbirea indirectă*, în cadrul celei din urmă intercalându-se, prin reproducere, diferite enunţuri, scrise între ghilimele: „Trece pe lângă o casă, care nu e tocmai de ieri acoperită: «Măi! Dar isteţ om mai eşti tu! – grăieşte către stăpân – şi prin vârful casei ai ferestre», «Popa e omul dracului!» le poftеşte «bună odihnă» şi-şi zice: «Ţine-l, Doamne» (...)“ etc.

Caracterul oral al nuvelei este dovedit şi de *faptul că* **autorul pare că se adresează unui auditoriu imaginar** în faţa căruia îşi rosteşte discursul (monologul), făcând trecerea de la un eveniment sau de la un aspect la altul printr-o construcţie exclamativă sau interogativă: „Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie!“, „Popă în Sărăceni? Cine ştie ce va să zică popă-n Sărăceni!“, „Popă? Se zice că nu e sat fără de popă“. În alte situaţii naratorul chiar se solidarizează, identificându-se, cu presupuşii ascultători, folosind persoana întâi plural: „am crede că copilaşii (...) sunt copilaşii lui“.

Tot în spiritul vorbirii populare, *autorul întrebuinţează numeroase regionalisme* („rugă“, „păpucaş“, „năstruşnic“, „ceapţă“, „sovar“, „curechi“, „barabulă“, „muruială“, „imală“, „gros“ etc.) *sau cuvinte şi expresii populare* („greu la vorbă“, „a-i lua cuiva căciula din cap“, „a se curăţi de păcate“, „a se simţi norocit“, „prost lucru“ etc.). Marcă a oralităţii sunt şi *unele inversiuni din text:* „zis a fost“, „astă bucurie“, „mare a fost bucuria“, „bună odihnă“ etc., prin care se insistă asupra unei însuşiri sau acţiuni.

Prin toate aceste modalităţi ale oralităţii, prin oralitatea însăşi, Ioan Slavici a folosit „un instrument în vederea picturii mediului rural“ (Tudor Vianu) pentru că el a evidenţiat notele caracteristice ale unei anumite lumi, cu obiceiurile ei, a reliefat însuşirile şi modul de comportare natural al personajelor care

Scanned with OKEN Scanner

populează această lume. Astfel, mediul rural apare înfățișat în nota sa cea mai firească și îl captează pe autor prin autenticitatea lui, nuanțată de viziunea scriitorului.

Nararea unora dintre întâmplări, comportarea personajelor în anumite împrejurări sau felul lor de a vorbi ilustrează **un umor tot de tip popular**, *caracteristic acestei nuvele.* Există mai întâi umorul izvorât din neconcordanța dintre dorința preotului de a-i schimba în bine pe săteni și imposibilitatea realizării ei, pentru că aceștia rămân impasibili, afișând doar o adeziune formală și înșelătoare. Provocator de umor este și rezultatul încercărilor disperate ale preotului Trandafir, deoarece, în loc să apuce calea hărniciei, poporenii se pun pe sfat, pe batjocură și ocară, încât ajung să se ocărască între ei și să-l ocărască chiar pe preot.

Tot o sursă de umor o constituie *atitudinea ironică* a preotului față de cei care nu-și îngrijesc casa, nu-și spală rufele și copiii sau *comentariile autorului* referitoare la anumite evenimente narate („Sărăcenii era un sat fără popă. Adecă era sat cu popă, numai că popa lor totdeauna era popă fără sat", „Popă făr' de sat: roată făr' de car, jug făr' de boi, căciulă pusă într-un vârf de par") ori la comportarea unora dintre personaje („La câmp dai de popă; la deal dă popa de tine; mergi la vale te întâlnești cu popa; întri în pădure, tot pe popa îl afli...".

Alteori, autorul apelează la unele proverbe sau snoave populare pe care le comentează: „Părintele Trandafir e însă ca și capra în grădina cu curechi. Când îl scoți pe ușă, îți intră prin gard; când astupi gardul, dai că sare stricând și streașina gardului".

Generatoare de umor este manifestarea bucuriei sincere pe care o trăiesc preotul Trandafir și preoteasa față de ceea ce reușesc să realizeze. Sentimentul se manifestă prin atitudinea lor (părintele o scoală pe soție ca să vadă că semințele au răsărit, după ce verificau straturile măcar de zece ori pe zi) sau prin sfatul pe care-l dau copiilor, tot de vreo zece ori pe zi, după ce împrejmuiseră curtea cu niște pari și spini: „Auziți? Să nu ieșiți afară din curte! Jucați-vă frumos aici, acasă!"

În **întregimea** *ei, nuvela servește unei idei morale* – aceea că prin muncă și hărnicie oamenii scapă de lipsuri, că omul este

Scanned with OKEN Scanner

cel care sfinţeşte locul –, idee *conformă şi cu mărturisirea de credinţă a autorului:* „În gândul meu, rostul scrierii a fost totdeauna îndrumarea spre o vieţuire potrivită cu firea omenească. Aşadar, oamenii trebuie să ştie să-şi ducă existenţa ca oameni adevăraţi pe care să-i legitimeze propriile fapte".

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Lumea aparte a nuvelei este creionată şi prin intermediul personajelor.
2. Există personaje principale, secundare şi episodice, prezentate în relaţie directă.
3. **Părintele Trandafir**:
   a) este personajul principal al nuvelei, prezent la toate momentele acţiunii;
   b) este înfăţişat în evoluţia sa;
   c) este unul dintre cei doi copii ai dascălului Pintilie, devine preot, îşi întemeiază o familie şi are patru copii;
   d) profesează mai întâi în satul natal şi este mutat apoi la Săraceni, unde are de luptat cu lenea enoriaşilor;
   e) la început, în expoziţiune, dascălul este prezentat direct, cu calităţile şi defectele lui:
      – om bun, învăţat, priceput în cântările bisericeşti;
      – vorbeşte drept şi cumpănit;
      – priceput şi harnic gospodar;
      – este prea aspru în relaţiile cu semenii.
   f) alte însuşiri sunt evidenţiate indirect:
      – analizează situaţia cu luciditate şi ia hotărâri gândite, realiste;
      – dovedeşte o energie ieşită din comun şi tenacitate în atingerea scopului propus;
      – nu cedează şi îşi continuă acţiunea cu şi mai multă îndârjire;
      – îşi diversifică strategiile pentru realizarea finalităţii;

Scanned with OKEN Scanner

– în relaţia cu sătenii este primit mai întâi cu toleranţă, apoi privit cu ostilitate;
– îşi dă seama că singura modalitate de a-i „urni" pe săteni este exemplul personal;
– trece la acţiune cu aceeaşi energie, voinţă şi tenacitate;
– adoptă modul de a influenţa din aproape în aproape;
– prin exemplul personal îşi atinge scopul;
– atitudinea sătenilor faţă de preot este oscilantă, evoluând de la tolerată la ostilitate şi apoi la acceptare;
– atitudinea de admiraţie a autorului faţă de personaje este constantă;
– are gândire practică, este stăpân pe sine, atingând în final stadiul deplinei mulţimiri;
– ştie să se bucure de tihna şi de fericirea căminului.

g) prin acest personaj, Ioan Slavici a realizat una din marile energii ale operei sale;
h) însuşirile personajului sunt prezentate atât direct, prin descrierea făcută de către autor, cât şi indirect, prin fapte, prin comportare şi felul de a vorbi;
i) alteori, însuşirile sunt evidenţiate prin relaţia sa cu celelalte personaje.

4. Ioan Slavici a realizat prin Popa Tanda un personaj complex, nu unul schematic.

*
* *

Lumea aparte a nuvelei *Popa Tanda* a lui Ioan Slavici este creionată şi prin **intermediul personajelor**, care o populează şi o reprezintă. Astfel, există **un personaj principal,** cel a cărui poreclă dă titlul nuvelei (preotul Trandafir, alias popa Tanda), **personaje secundare** (sătenii – personaj colectiv –, preoteasa, clopotarul Cozonac, Marcu Florii Cucului, Mitru Cătănaş) sau **episodice** (Măriuca, Ileana, Trandafirică, Costel – familia preotului). Toate aceste personaje au un rol bine definit în desfăşurarea acţiunii şi sunt prezentate în relaţie directă, acţiunile lor intercondiţionându-se.

Scanned with OKEN Scanner

Părintele Trandafir este *personajul principal al nuvelei*, fiind prezent în toate momentele acțiunii și *înfățișat în evoluția sa*. Astfel, după trecerea anilor („În vremea asta, părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani"), *timpul a lăsat urme în părul și în barba sa*, dar a rămas sufletește mereu tânăr, „precum a fost: verde, vesel și harnic. Dacă părul cărunt și barba căruntă ar vesti vremea lui, am crede că copilașii cu care se joacă înspre seară sunt copilașii lui".

Fiind unul dintre cei doi copii ai dascălului Pintilie, Trandafir *devine preot, își întemeiază o familie* în care la un moment dat se aflau „trei copii mici, al patrulea de lapte", și își *profesează meseria aproape doi ani* la Butucani, satul natal.

În urma unor dispute cu enoriașii, *este mutat la Sărăceni*, un sat care își merită numele, având în vedere aspectul lui și starea materială a locuitorilor.

Apelând la *caracterizarea directă*, încă din *expoziție*, naratorul *evidențiază unele calități* ale personajului principal. El este „un om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar răposatul tatăl său(...). Vorbește drept, cumpătat, ca și când ar citi din carte". El este „harnic și grijitor" (grijuliu, strângător), pentru că este așa de priceput încât „Aduna din multe și făcea din nimica ceva. Strânge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții".

Naratorul îi *găsește însă din punctul său de vedere și „defecte"* pe care le prezintă, de asemenea, direct. Este vorba de sinceritatea, corectitudinea și de francheța preotului, el fiind prea aspru în relațiile pe care le are cu semenii: „Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul. Prea verde-fățiș. El nu mai sucește vorba, ci spune drept în față, dacă i s-a pus ceva pe inimă".

Aceste însușiri și defecte, dar și alte trăsături caracteristice personajului, sunt *înfățișate în continuare în operă și indirect*, prin faptele și prin atitudinea acestuia sau prin felul său de a vorbi. Astfel, ajuns preot în Sărăceni, *analizează situația cu luciditate* și își să seama că trebuie „să facă din poporenii săi oameni harnici", deoarece, „câtă vreme vor fi sărăcenenii leneși, ei vor rămânea săraci și eu flămând".

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, cu o *energie ieşită din comun şi cu o uimitoare tenacitate* în atingerea scopului propus îşi începe acţiunea prin predici care impresionează pe ascultători, dar n-au nici o consecinţă practică. Atunci, preotul *nu cedează* şi apelează *cu mai multă îndârjire* la sfat, la munca de la om la om. *Încrâncenarea sa, voinţa de acţiune* sunt reflectate prin hotărârea luată: „– Aşteptaţi! grăi el. Dacă nu veniţi voi la mine, mă duc eu la voi!"

Neobţinând nici acum nici un rezultat, părintele Trandafir *îşi diversifică „strategiile" şi apelează la batjocură. Fin observator a ceea ce se întâmplă* în jurul său, *neiertător,* aspru cu cei care se dovedesc leneşi, *cu o limbă ascuţită şi vorbă muşcătoare, el îi ironizează* pe sătenii trândavi, dar nici de data aceasta nu se înregistrează rezultatele dorite.

Ocara, următorul mijloc la care apelează pentru îndreptarea sărăcinenilor, *se dovedeşte la fel de ineficientă,* având chiar un efect invers: „În sfârşit, văzând însă că merge prea gros, începură şi ei să ocărască pe popa".

Toate aceste strategii nu au ecoul dorit, întrucât *preotul este perceput de săteni ca o persoană din afara comunităţii,* menită să le strice rosturile, vechile rânduieli şi obişnuinţe. La început este primit şi privit cu îngăduinţă, dar în urma insistenţelor părintelui Trandafir, sătenii îi *răspund cu ostilitate,* văzând în acţiunile sale doar o „tândălitură", o pierdere de vreme, de unde personajul se şi alege cu numele „Popa Tanda".

Momentul când enoriaşii nu-l mai vor preot în sat, îi zdruncină credinţa lui Trandafir în posibilitatea schimbării lor, însă numai pentru o clipă, căci judecând realist situaţia *îşi dă seama că singura modalitate este exemplul personal.* De aceea, *cu aceeaşi energie, cu aceeaşi voinţă şi tenacitate de neînfrânt* îşi repară casa, îşi împrejmuieşte curtea şi îşi cultivă pământul, ceea ce îi uimeşte pe săteni. *Adoptă şi modul de influenţă „din aproape în aproape",* determinându-i pe săteni să devină receptivi la nou.

Primii care cad sub influenţa binefăcătoare a muncii şi a exemplului pozitiv sunt clopotarul Cozonac, Marcu Florii Cucului şi Mitru Cătănaş. Aşadar, *prin exemplu personal, preotul îşi atinge scopul* şi sătenii îşi dau seama că popa nu e „omul dracului", ci „omul lui Dumnezeu", ceea ce dovedeşte şi *schim-*

Scanned with OKEN Scanner

barea radicală a atitudinii acestora față de muncă. De aceea și imaginea din final a sărăcenilor este cu totul alta decât cea de la început.

Dacă *atitudinea sătenilor față de preot este oscilantă* și evoluează de la toleranță, la ostilitate și apoi la acceptare și chiar la admirație, *cea a naratorului este constantă,* pentru că își exprimă admirația nereținută față de însușirile acestuia, iar uneori punctele lor de vedere se identifică: „Afurisitul de acoperiș! Nu mai era chip să-l lase precum era"; „Dar ține-l Dumnezeu! E numai vorbă! Tot om bun rămâne părintele Trandafir".

Cu o gândire practică, cumpătat, stăpân pe sine, deși cunoaște uneori și scurte momente de îndoială când cere sprijin lui Dumnezeu („Puternice Doamne! Ajută-mă!..."), preotul Trandafir atinge în final *stadiul deplinei mulțumiri,* fiind prezentat în postura de bunic înconjurat de întreaga familie. El știe să *se bucure de tihna și fericirea căminului, așa cum se bucura copilărește* pentru fiecare reușită a întreprinderilor sale gospodărești.

Prin popa Tanda, Slavici **a realizat** „conturarea unui personaj memorabil, una din marile energii ale literaturii" sale (Pompiliu Marcea).

După cum s-a observat, însușirile personajului **sunt prezentate** la început **direct,** *de către autor, prin intermediul descrierii,* în care se remarcă prezența enumerațiilor și a unor inversiuni: „și harnic și grijitor om este părintele", „ este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată; prea de-a dreptu, prea verde-fățiș"; „a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic".

Alte însușiri sunt **evidențiate** *indirect, prin faptele sale, prin felul de a se comporta și de a le vorbi sătenilor,* în strădania sa de a-i obișnui cu hărnicia. Alteori, chiar relația părintelui Trandafir cu aceștia sau cu alte personaje vine să reliefeze, prin evoluția acestora, o parte din trăsăturile lui caracteristice.

Prin toate aceste procedee, Ioan Slavici a realizat un personaj complex, căci, „bun cunoscător al sufletului omenesc (...), nu face din părintele Trandafir un personaj schematic", ci unul care „gândește practic" (Pompiliu Marcea).

Scanned with OKEN Scanner

Compunere

(Plan)

1. Ca prozator, Ioan Slavici a abordat scrierile menorialistice, basmul, romanul şi nuvela.

2. Nuvela este specie a genului epic în proză cu o acţiune mai complicată decât a schiţei şi cu un număr mai mare de personaje, accentul căzând pe complexitatea personajului principal prezentat în mediul lui de viaţă.

3. Trăsăturile operei literare:
   a) autorul îşi exprimă indirect sentimentele;
   b) modul de expunere predominant este expunerea;
   c) relatarea faptelor se face obiectiv, fiind rareori marcată afectiv;
   d) acţiunea este mai complicată, mai amplă şi se constituie în momente ale subiectului operei literare;
   e) există un conflict concentrat, atât exterior, cât şi interior;
   f) are un număr de personaje mai mare decât schiţa, accentul căzând pe complexitatea personajului;
   g) sunt folosite anumite tehnici narative;
   h) personajele sunt prezentate în mediul lor de viaţă;
   i) este prezentă oralitatea, ca trăsătură a stilului, atât în vorbirea personajelor, cât şi în relatările autorului.

4. Opera literară *Popa Tanda* are toate notele definitorii ale unei nuvele.

*
* *

Ca prozator, Ioan Slavici a abordat *scrierile memorialistice* (*Amintiri, Lumea prin care am trecut*), **basmele** (*Zâna zorilor, Floriţa din codru*), **romanele** (*Mara, Din bătrâni*) şi **nuvela,** aceasta din urmă fiind *specie a genului epic în proză cu un singur fir narativ, dar cu o acţiune mai complicată şi cu un conflict*

Scanned with OKEN Scanner

mai puternic decât al schiței, la care participă un număr nu prea mare de personaje. În nuvelă accentul cade pe caracterizarea complexă a personajului și nu pe acțiune.

O astfel de operă literară este și *Popa Tanda* de Ioan Slavici, care ilustrează această specie alături de *Pădureanca*, *Moara cu noroc*, *Gura satului* etc. de același autor.

Ca orice nuvelă, *Popa Tanda este* **o operă epică**, întrucât autorul își exprimă indirect sentimentele de admirație și atitudinea de aprobare față de părintele Trandafir, prin intermediul acțiunii, opera având cele trei elemente: acțiune, personaje, narator. *Modul de expunere predominant*, ca în orice operă epică, *este narațiunea*, iar *relatarea faptelor se face la persoana a III-a și, în general, în mod obiectiv*, perspectiva naratorului asupra faptelor și a personajelor *nefiind marcată afectiv decât rareori*, când punctul lui de vedere coincide cu al personajului: „Dar ține-l Dumnezeu! – e numai vorbă! – tot bun om rămâne părintele Trandafir"; „Ei! Spună om cu suflet: să nu se mânie părintele Trandafir!".

Fiind o nuvelă, acțiunea operei literare *Popa Tanda este mai complicată, mai amplă decât a schiței, dar se desfășoară pe un singur plan narativ, iar întâmplările relatate se constituie în momente ale subiectului.* Astfel, în **expozițiune**, autorul înfățișează direct câteva însușiri ale personajului principal, imaginea dezolantă a satului Sărăceni, ca apoi *intriga* să prezinte hotărârea preotului de a-i asculta pe enoriași, făcându-i oameni harnici. De aici decurg toate celelalte întâmplări – încercările părintelui Trandafir de a-i schimba cu ajutorul predicii, al sfatului, al batjocurii sau al ocării, implicarea lui în refacerea propriei gospodării și în cultivarea pământului – care constituie **desfășurarea acțiunii**. Aceasta atinge *punctul culminant* în momentul în care preotul reușește să-i antreneze la muncă pe o parte din săteni. *Deznodământul* aduce în prim plan tot pe preotul Trandafir la o altă vârstă, în postură de bunic, precum și imaginea satului Sărăceni, dar cu totul alta decât cea de la început.

Ca în orice nuvelă, există și aici, în cadrul acțiunii, *un conflict concentrat*, atât exterior, cât și interior. *Cel exterior* se manifestă între preot și poporeni și se acutizează până ce aceștia din urmă cer schimbarea preotului, iar *cel exterior* izvorăște din dorința preotului de a-i determina pe săteni să muncească și ineficiența metodelor folosite de el în acest scop.

Scanned with OKEN Scanner

O altă notă caracteristică nuvelei şi întâlnită şi în opera literară *Popa Tanda* este **numărul de personaje** mai mare decât în schiţă, dar mai redus decât în roman. Astfel, există un personaj principal (preotul Trandafir, alias Popa Tanda), personaje secundare (sătenii, preoteasa, clopotarul Cozonac, Marcu Florii Cucului) sau episodice (Măriuca, Ileana, Trandafirică, Costel).

Accentul cade asupra caracterizării complexe a personajului principal şi nu asupra acţiunii, căci preotul este prezentat în evoluţia sa, în strânsă legătură cu celelalte personaje, mai ales cu poporenii pe care vrea să-i determine să muncească.

Autorul foloseşte în această operă literară *anumite tehnici narative specifice operei epice* şi, *implicit, nuvelei.* Acţiunea este plasată într-un anumit *timp* şi *spaţiu,* perspectiva temporală având în vedere o perioadă mai îndelungată. Spaţiul rămâne constant (satul Sărăceni), dar imaginea lui este alta, privită în evoluţia timpului: dintr-un sat sărac devine unul prosper, de nerecunoscut.

Ca orice nuvelă, *personajele sunt prezentate şi aici în mediul lor de viaţă,* căci acţiunea se desfăşoară în mediul rural, într-un sat de munte, cu un decor tipic. De asemenea, atât vorbirii personajelor cât şi relatărilor autorului le este proprie *oralitatea* care dă expunerii un caracter spontan şi viu.

Prin toate aceste trăsături specifice – caracterul epic, acţiunea mai complicată, numărul de personaje şi complexitatea lor, tehnicile narative folosite –, opera literară *Popa Tanda* are toate notele definitorii ale unei nuvele.

DINCOLO DE NISIPURI

de *Fănuş Neagu*

CONŢINUTUL

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Fănuş Neagu se distinge în proza românească printr-un limbaj pitoresc şi rafinat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Nuvela *Dincolo de nisipuri* dă titlul volumului apărut în anul 1962.

3. Acest volum cuprinde unele dintre cele mai bune creaţii ale autorului.

4. Titlul nuvelei sugerează spaţiul acţiunii, un spaţiu depărtat, nedefinit strict.

B. Conţinutul

1. ***Expoziţiunea***

a) Acţiunea se petrece în anul 1946, în timpul unei secete cumplite.

b) Trezindu-se din somn, Şuşteru constată că a rămas singur acasă.

c) Iese în drum, îşi aminteşte de visul avut şi se întâlneşte cu dascălul satului.

d) Satul pare dezolant din cauza secetei şi a sărăciei.

2. ***Intriga***

Îşi face apariţia un călăreţ care anunţă că a plouat la munte şi vine apa mare pe gârlă.

3. ***Desfăşurarea acţiunii***

a) Şuşteru îşi aduce luntrea la apă şi începe să cureţe şanţurile.

b) Satul iese pe malul apei şi începe pregătirile pentru întâmpinarea apei.

c) Nici la căderea serii oamenii nu părăsesc malul, dar devin nerăbdători.

d) Aşteptarea lor fiind zadarnică, bărbaţii hotărăsc să meargă să descopere cine a oprit apa şi să-i dea drumul.

c) La prima moară ei constată că iazul era gol şi pornesc mai departe, în susul apei.

4. ***Punctul culminant***

a) La a doua moară întâlnesc aceeaşi situaţie.

b) Şuşteru este părăsit, pe rând, de ceilalţi călăreţi.

5. ***Deznodământul***

Rămas singur, Şuşteru îşi continuă drumul în căutarea apei.

Scanned with OKEN Scanner

C. Trăsăturile textului

1. Se remarcă gradarea ascendentă a acțiunii, dinamizându-se o dată cu apariția călărețului.

2. Se precizează timpul acțiunii, locul fiind doar sugerat.

3. Sub aspect narativ, autorul relatează totul din perspectiva trăirilor și a obsesiilor personajului principal.

4. În structura narațiunii se îmbină o serie de motive literare: al apei, al secetei, al drumului, asociate unor noțiuni ca sărăcie, fertilitate, speranță.

5. Lipsa apei are efect și asupra conștiinței oamenilor.

6. Autorul îmbină narațiunea cu descrierea, cu dialogul și cu monologul interior.

7. Descrierea este folosită în crearea cadrului adecvat narațiunii pentru a realiza o atmosferă de fantastic sau pentru a puncta deosebirea dintre dorință și realitatea dură.

8. Pasajele descriptive cuprind imagini artistice realizate prin figuri de stil și sporesc lirismul textului.

9. Dialogul sporește diamatismul întâmplărilor.

10. Monologul interior întărește o convingere intimă a personajului sau exprimă o ipoteză.

D. Concluzii

1. Întrepătrunderea modurilor de expunere nu duce la aglomerări și distorsiuni.

2. Se creează o unitate, o coerență și o gradare a întâmplărilor.

*

* *

Fănuș Neagu (n. 1932), scriitor contemporan – nuvelist și romancier –, se distinge în proza românească printr-un limbaj pitoresc și rafinat și prin atmosfera fabuloasă pe care o creează.

O dovadă a acestor calități ale creațiilor sale o oferă și nuvela *Dincolo de nisipuri*, care dă **titlul volumului** apărut către sfârșitul anului 1962, la Editura pentru Literatură. Deși inegal ca

Scanned with OKEN Scanner

valoare, acest volum „cuprinde compunerile cele mai bune de până acum ale autorului: *Păpușa, Dincolo de nisipuri, Drum întins...*" (Nicolae Manolescu).

Titlul nuvelei constituit din substantivul comun nearticulat „nisipuri" precedat de locuțiunea prepozițională „dincolo de" *sugerează spațiul acțiunii, un spațiu depărtat, nedefinit strict,* deoarece coordonatele spațiale sunt vagi, lipsite de precizie. Autorul realizează astfel și acea deschidere spre fantastic, nuvela fiind, de fapt, povestea unui miraj.

Narațiunea începe brusc, sub *semnul unei realități dramatice*, plasând cu exactitate acțiunea în timp: „Era în 1946, an de secetă cumplită".

Expozițiunea nuvelei începută astfel este amplă și autorul *ni-l prezintă apoi pe Șușteru, personajul principal,* care, trezindu-se din somn, constată că toți ai lui lipseau de acasă, fiind plecați după mâncare prin sat. Seceta ținea de două veri și în tot acest timp el visa la anii buni când avea ce să mănânce. Îngândurat, trăgând din țigara făcută din frunze de iederă, iese în drum unde îl întâlnește pe dascălul satului despre care oamenii spuneau că și-a pierdut mințile din pricina foamei; el mestecă măcriș și îngână întruna un rând dintr-o carte de rugăciuni.

Este înfățișată apoi *imaginea dezolantă a satului bântuit de secetă și de sărăcie.* O femeie adună baligă ca să-și lipească prispa casei, salcâmul de lângă podiș pare dat cu var, iar de la fierărie se răspândește mirosul de copită arsă. Șanțurile prin care altădată venea apa sunt goale, mâlul de pe fundul lor este uscat și crăpat, iar nisipul și petele galbene de lut pietrificat lucesc pustii în soare.

Deodată, departe, pe vârful unei movile *își face apariția un călăreț,* care se apropie în goana mare de sat și anunță că a plouat la munte și că Buzăul vine învolburat. Acest fapt constituie **intriga nuvelei**, deoarece *declanșează acțiunea*; este momentul în care Șușteru își aduce luntrea la apă, începe să curețe șanțurile și, deodată, clopotele bisericii prind să bată.

Desfășurarea acțiunii *înfățișează ieșirea oamenilor din starea de apatie de până atunci.* Ei încep pregătirile pentru întâmpinarea apei. Energiile lor latente se descătușează și tot

Scanned with OKEN Scanner

satul se mută pe malul gârlei. Bărbaţii desfundă şanţurile, femeile îşi apără copiii de viitură (de posibila viitură) sau pregătesc locul unde îşi vor spăla rufele, iar un bătrân îşi aduce deja uneltele de pescuit. Bărbaţii, în toiul lucrului, îşi suflecau pantalonii, ca şi când gârla ar fi venit, iar oamenii nu părăsesc malul nici la căderea serii. Ei devin însă nerăbdători, deoarece gârla nu se vede.

La spusele lui Şuşteru că gârla se aude, câţiva dintre ei se culcă, punând urechea pe pământ, dar nu aud nimic.

De aceea *hotărăsc să meargă să descopere apa şi să-i dea drumul*, fiind convinşi că hoţii de morari din satele din susul apei au oprit-o în iazurile lor. O ceată de vreo douăzeci de călăreţi, în frunte cu Şuşteru, pornesc în căutarea apei. Drumul este anevoios, căci satele se află departe şi răzleţe, iar în încercarea lor temerară, oamenii şi caii cedează. Ceata se micşorează, încât la prima moară ajung cu trei mai puţin. Aici, ei constată că iazul era gol şi pornesc mai în sus, către o altă moară, unde ceata, înjumătăţită, ajunge aproape de miezul nopţii. Şi aici iazul era gol, iar jgheaburile pline cu ţărână.

Acum acţiunea atinge **încordarea maximă** (punctul culminant) şi oamenii hotărăsc iniţial să meargă mai sus, la morile celelalte. Inevitabilul se va produce însă imediat, *căci obosiţi şi dezamăgiţi, cu speranţele înşelate, rând pe rând, călăreţii îl părăsesc pe Şuşteru.*

Deznodământul operei ni-l prezintă pe acesta singur, continuându-şi drumul în căutarea himerei şi simţind mereu în faţă răcoarea valurilor.

Aparent, subiectul nuvelei este simplu, dar privit în complexitatea lui **se pot descoperi virtuţi deosebite ale scriiturii.** În primul rând, se remarcă **prezenţa unor tehnici narative** *aparte.* Aşa este, de pildă, gradarea ascendentă a acţiunii o dată cu apariţia călăreţului, produs al imaginaţiei lui Şuşteru; căci vestea adusă de el schimbă brusc viaţa oamenilor din acest sat de câmpie. Ei ies din letargie se agită, încep să spere, să-şi reia, aproape mimetic, vechile preocupări în funcţie de vârstă, de tradiţie; se iscă chiar divergenţe determinate de teama să nu intervină ceva care să strice rosturile. *Acţiunea este apoi tensionată de întârzierea viiturii* şi de aceea oamenii pleacă în

Scanned with OKEN Scanner

căutarea apei. Atmosfera devine halucinantă prin cavalcada nocturnă. Oamenii, deveniți suspicioși, pleacă, încrâncenați și disperați, să aducă gârla, înarmându-se cu cazmale și topoare. Din această încercare vor ieși însă învinși, doar Șușteru continuându-și drumul în necunoscut.

Ca în orice narațiune, **se precizează locul și timpul** acțiunii. Dacă *timpul este bine fixat* (vara anului 1946), *locul* în care se desfășoară acțiunea *este vag, doar sugerat.* Cititorul își dă seama că este vorba de un sat de câmpie, dar câmpia este un întreg spațiu imaginar al scriitorului, apărând în numeroase poezii ale sale. Prin lipsa de precizie a locului se *creează deschiderea spre fantastic, spre miracol,* iar sub *aspect narativ,* deși relatarea întâmplărilor se face la persoana a treia, autorul narează totul din perspectiva trăirilor, și a obsesiilor personajului principal, Șușteru.

În atmosfera fantastică, halucinantă a întregii nuvele, considerate pe drept cuvânt „o narațiune fantastică, povestea, pe scurt, a unui miraj, într-un cadru de viață dezordonată" (Eugen Simion) **se îmbină o serie de motive literare** cum ar fi cel *al secetei, al apei* și *al drumului.* Iar acestor motive li se asociază noțiunile de sărăcie, fertilitate ori speranță, căci seceta înseamnă sărăcie, disperare, dispariție, ariditate, pe când apa este izvorul bunăstării, al rodniciei, al abundenței, al vieții, în general. Drumul simbolizează speranța în mai bine, în mai mult, atracția spre obârșie, spre esențele dătătoare de viață.

Lipsa apei, are, pe lângă sărăcie și foamete, *efect asupra conștiinței oamenilor.* Ei se află într-o stare permanentă de pândă, de surescitare, încât este suficient un semn sau o bănuială ca să le declanșeze energiile. Devin totodată suspicioși și acceptă ideea că hoții apei sunt morarii, care i-au sărăcit luându-le puținele haine în schimbul unei mici cantități de mălai. De aceea devin chiar agresivi și pleacă spre ei înarmați cu cazmale și topoare ca să-i „ia de păr".

Așteptarea tensionată a ploii de către săteni este sugerată nu numai de această hotărâre, ci și de gândurile unora dintre personaje, de visele lor și apoi de rapiditatea cu care acționează la vestea sosirii apei. Însă, când previziunea lui Șușteru nu se adeverește ei încep să-și piardă răbdarea.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a realiza toate aceste aspecte evidențiate până aici, autorul **apelează, pe lângă narațiune** – modul de expunere predominant –, și **la descriere, la dialog** și **la monolog interior,** pe care le îmbină cu o măiestrie deosebită.

Descrierea este *folosită mai întâi pentru crearea cadrului adecvat narațiunii*, creionat într-o atmosferă apăsătoare, sufocată de secetă, în care totul sugerează degradarea: apa dispăruse, mâlul se uscase și crăpase, nisipul și lutul se pietrificaseră, iar plantele se încolăceau de căldură.

Alteori, descrierea vine să creeze o atmosferă neobișnuită, de mister, de fantastic, *modificând unghiul de realizare și de percepere a acțiunii*, așa cum se întâmplă în descrierea ieșirii satului să întâmpine sosirea apei.

În episodul drumului către satele din susul apei, *descrierea punctează dramatic deosebirea dintre dorința călăreților și realitatea dură* pe care, vrând-nevrând, trebuie s-o accepte: „Cerul albastru, înalt, având în față, culcat pe muchea unui deal golaș, obrazul lumii. În dreapta și în stânga – nici o lumină. După dogoarea zilei, câmpul răsufla fierbinte"; „Iazul, ca și cel dinainte era gol, iar jgheaburile – pline până la jumătate cu țărână. Nici un fir de apă nicăieri. Oamenilor nu le venea să creadă".

Prin descriere este *înfățișată*, în această nuvelă, *o realitate concretă, dar și una absolut subiectivă*, când se descrie un vis: „dormind, visase c-a plouat și că i-a înverzit grădina de zarzavat ca în anii buni".

Pasajele descriptive cuprind imagini vizuale sau auditive, realizate prin diferite *procedee artistice*: „nisipul și petele galbene de lut pietrificat luceau pustii în soare" (epitete), „alături de o tufă neagră țistuia un hârciog" (epitet și personificare), „Nisipul scânteia. Dunga lui albicioasă ca de sidef se istrăvea în lună" (epitet, comparație, hiperbolă), „Un cârd de rațe trecu pe deasupra lor gâfâind..." (personificare) ș.a.

Indiferent de natura și de locul lor în operă, descrierile sporesc lirismul textului, căci, „Narațiunea lui Fănuș Neagu vădește o încărcătură lirică ori de câte ori motivul apei apare – într-un fel sau altul – în țesătura vreunei povestiri!" (Nicolae Balotă).

Scanned with OKEN Scanner

Dialogul *sporește, la rândul său, dramatismul întâmplărilor*, tensionându-se treptat de la replici de convenienţă („– Şuştere, dă, mă, şi mie să trag un fum.“ „– Nu-i tutun, mă [...] e buruiană, pute şi te ustură pe gât“), la reproşuri şi acuze („Ei, gata, am înţeles [...] le iau. Dar urli degeaba“) sau la concluzii sau hotărâri definitive („Staţi. Să ştiţi că morarii din satele de sus ne-au tăiat apa.“). Alteori, dialogul *evidenţiază încrâncenarea* în atingerea scopului unui personaj, în ciuda faptului că realitatea este alta („– N-au ţinut apa aici [...] Mai sus, la morile celelalte să mergem.“).

Monologul interior este, de asemenea, prezent în această nuvelă *având menirea de a întări o convingere intimă* a personajului, pornind de la o anumită realitate, sau *de a exprima o ipoteză* („Al dracului, se gândi, pierzi o noapte la priveghi şi nu-ţi mai vii în fire pe urmă două zile“; „Sunt după mâncare îşi zise, sau împrăştiat în sat ca făina orbilor“; „Se vede treaba [...] că visele se nasc în stomac şi urcă să moară în gură. Bine-ar fi, zău, să nu le aibă omul deloc.“ „E nebun [...] omoară calul dac-o ţine tot aşa până la pod.“).

Întrepătrunderea modurilor de expunere în această *nuvelă nu duce la realizarea unei aglomerări şi a unor distorsiuni*, ci creează o *anumită unitate, coerenţă şi gradare a întâmplărilor*, toate modurile folosite având o contribuţie însemnată în acest sens. În felul acesta se întreţine atmosfera fabuloasă, de deschidere spre fantastic, nuvela devenind, într-adevăr, povestea unui miraj.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. Într-un spaţiu narativ restrâns, există **un număr însemnat de personaje**.

1. Ele sunt diversificate ca mod de prezenţă şi ca tipologie.
2. Există personaje individuale şi colective, principale, secundare şi episodice.
3. Unele dintre personaje sunt simbolice.

Scanned with OKEN Scanner

II. **Şuşterul**

1. Este personajul principal al nuvelei.

2. Se individualizează prin manifestări exterioare şi prin zbuciumul interior.

3. Sub aspect fizic, el este mic şi slab, cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni.

4. Constată nemulţumit absenţa celorlalţi membri ai familiei.

5. Seceta, generatoare de foamete şi sărăcie, devenise pentru el o obsesie.

6. Rememorează scene din copilărie, stăpânit fiind de aceeaşi obsesie a apei.

7. Obsesia este aşa de mare, încât are halucinaţii, aşa cum este prezenţa călăreţului.

8. Rămâne marcat de propria viziune şi intră în acţiune sub imperiul aceleiaşi obsesii.

9. Ia iniţiativa să plece în căutarea apei şi îi convinge şi pe ceilalţi săteni.

10. Dârz, tenace, hotărât, nu cedează uşor, rămânând consecvent idealului său, chiar dacă în final este un înfrânt.

11. Însuşirile sale fizice sunt înfăţişate direct prin descriere.

12. Trăsăturile morale sunt prezentate prin manifestările exterioare şi prin zbuciumul său interior;

a) se manifestă prin fapte şi prin atitudine;

b) îşi manifestă personalitatea şi prin relaţie cu celelalte personaje;

c) personajul trăieşte şi o profundă dramă sufletească;

d) el se zbate neputincios între dorinţă şi imposibilitatea îndeplinirii ei.

13. Unele trăsături sunt evidenţiate prin dialog şi monolog, prin felul de a vorbi al personajului.

14. Şuşterul se deosebeşte de toate celelalte personaje prin complexitatea lui sufletească.

III. **Dascălul**, *personaj secundar*, devine simbolul degradării umane datorate secetei şi foamei.

Scanned with OKEN Scanner

IV. **Călăreţul straniu**, *personaj episodic*, este simbolul vestitorului şi are un rol hotărâtor în desfăşurarea acţiunii.

V. **Mulţimea sătenilor**, *personal colectiv*, reprezintă setea de viaţă a oamenilor.

VI. Din mulţime se desprinde **bătrânul**, care devine şi el simbolul setei de viaţă.

VII. Indiferent de rolul lor, personajele reprezintă o întreagă lume care trăieşte sub spectrul foamei şi al sărăciei.

*

* *

Într-un **spaţiu narativ restrâns**, nuvela lui Fănuş Neagu are *un număr însemnat de personaje diversificate ca mod de prezenţă şi ca tipologie.* Există personaje **individuale** şi **colective**; cele individuale sunt *principale* (Şuşteru), *secundare* (dascălul) sau *episodice* (călăreţul şi moşul), iar cele colective sunt reprezentate de săteni şi de călăreţii care pleacă să descopere apa. Dintre acestea, două sunt şi *personaje simbolice* – călăreţul însingurat şi călăreţii satului, deoarece, prin prezenţa lor, oferă operei o atmosferă de fantastic, de mister.

Prezent în toate momentele acţiunii şi în relaţie cu toate celelalte personaje ale operei literare, **Şuşterul** este personajul principal al nuvelei şi se individualizează atât prin manifestările sale exterioare, cât şi printr-un zbucium interior.

Sub **aspect fizic** este *„mic şi slab, cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni"*. *Somnoros*, abia sculat din pat şi cu „ochii cârpiţi de somn", *constată nemulţumit, absenţa celorlalţi membrii ai familiei*, căci, *fire curioasă*, observă la timp şi exact ceea ce se întâmplă în jurul său şi nu întârzie să-şi exprime punctul de vedere: „Sunt după mâncare, îşi zise, s-au împrăştiat prin sat ca făina orbilor." *Nemulţumirea lui se accentuează* însă şi prin faptul că *seceta cumplită devenise o obsesie prin generarea foametei şi a sărăciei*: „Avea poftă să mănânce o legătură de

Scanned with OKEN Scanner

lăptuci: dormind, visase c-a plouat şi că i-a înverzit grădina de zarzavat ca în anii buni. De două veri, de când ţinea seceta, nu se deştepta o dată fără să poftească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost".

La fel de neiertător este şi cu propria persoană, când rememorează scene din copilărie, stăpânit fiind de *aceeaşi obsesie a apei:* „Când era copil şi făcea o cruce pe pământ, zicea că dedesubt gâlgâie un izvor. Prost mai era în tinereţe."

Preocuparea lui, obsesia, este aşa de mare, încât are halucinaţii pe care le ia drept realitate şi de aceea îşi exprimă direct nemulţumirea faţă de comportarea presupusului călăreţ: „E nebun, zise Şuşteru vânturând mâinile, omoară calul dac-o ţine tot aşa până la pod". *Revenit din buimăceală, rămâne totuşi marcat de propria viziune,* are senzaţia „că-l loveşte în faţă răcoarea apelor", a căror dezlănţuire o anunţase călăreţul şi *intră în acţiune sub imperiul aceleiaşi obsesii,* sare şanţul, urcă în fugă şi peste o jumătate de ceas reuşeşte să scoată luntrea din şopron şi s-o aducă la râu.

Din acest moment *devine om de acţiune: curăţă şanţurile, este alături de ceilalţi consăteni sau este preocupat ca nimic să nu împiedice venirea apei.* De aceea se înfurie şi pe moşul care întindea cârlige, ca nu cumva să sperie peştele din prima zi.

Când se vede înşelat în aşteptările sale, ia iniţiativa şi îi convinge şi pe ceilalţi să plece în căutarea apei. *Dârz, tenace, hotărât,* urmează drumul anevoios, *dar nu cedează* în ciuda primelor nereuşite. Pe măsură ce încercările grupului de călăreţi se dovedesc zadarnice, *puterea sa de convingere scade,* fiind părăsit de toţi ceilalţi. El singur *rămâne consecvent credinţei sale,* dar este *trist, îngândurat şi solitar.* Îşi dă seama că *este un înfrânt, dar nu cedează,* urmărindu-şi singur himera: „Şuşteru nu-i chemă. Privi luna ce se ofilea pe muchea aceluiaşi deal, ridica braţul fără mâneci şi lovi calul, cu dârlogii. Simţea mereu în faţă răcoarea valurilor".

Însuşirile fizice şi ţinuta vestimentară ale personajului *sunt trasate în câteva linii, sumar şi direct,* prin descrierea făcută de autor („mic şi slab, cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni"), în timp ce trăsăturile morale sunt evidenţiate atât prin

Scanned with OKEN Scanner

manifestările exterioare ale personajului, cât şi printr-un zbucium interior. Şuşteru **nu** este indiferent la ceea ce se întâmplă în jurul său şi, de aceea, *reacţionează ori de câte ori e nevoie, fie prin fapte*, fie prin *atitudinea* pe care o adoptă, aşa cum se întâmplă când întreg satul se pregăteşte să întâmpine apa sau când hotărăşte să plece spre satele de sus în căutarea ei. El se agită, îi admonestează pe cei din jur, ia hotărâri capitale, are putere de convingere faţă de consătenii săi şi se avântă pe drumul anevoios către satele de sus. Personalitatea sa se manifestă deci *în relaţiile cu cei din jur, cu celelalte personaje. Faţă de dascăl are o atitudine tolerantă* şi îl acceptă în preajma sa, ca martor al halucinantelor evenimente. În relaţie cu ceilalţi săteni *se bucură de autoritate şi părerea sa declanşează energiile mulţimii* venite să întâmpine apa sau *ale călăreţilor*, care-l însoţesc în temerara sa incursiune.

Până la urmă, el *va rămâne singur, părăsit de toţi*, urmărindu-şi cu o dramatică consecvenţă himera.

De aceea, personajul *trăieşte şi o profundă dramă sufletească*, manifestată printr-un puternic zbucium interior. *Fire interiorizată*, monologhează la început *meditând la condiţia sa umană*, circumscrisă cumplitelor fenomene naturale, *la anii copilăriei şi ai tinereţii*. Viitura anunţată de enigmaticul călăreţ îl smulge din gândurile sale şi îl îndeamnă la acţiune, dar cavalcada nocturnă din final dezvăluie cititorului acelaşi personaj care *se zbate neputincios între dorinţă şi imposibilitatea îndeplinirii ei*. Mărturie stau replicile sale rostite mai mult pentru sine şi foarte puţin convingător. „Vin de pe iaz [...] s-au scăldat până acum“: „– N-au ţinut apa aici [...]. Mai sus, la morile celelalte, acolo să mergem“. De fapt, *dialogul, felul de a vorbi al personajului* şi *monologul interior* sunt procedeele prin care, indirect, autorul relevă o parte din trăsăturile acestuia.

Şuşterul **se deosebeşte** *de toate celelalte personaje prin complexitatea lui sufletească*, prin capacitatea de a-şi trăi intens drama pe care şi-o consumă în tăcere, rămânând consecvent speranţei şi credinţei sale.

Dintre celelalte personaje individuale, un loc aparte îl ocupă **dascălul**, *personaj secundar, care devine simbolul*

Scanned with OKEN Scanner

degradării umane datorate secetei şi foamei. Despre el, sătenii cred că şi-au pierdut minţile, deoarece ziua întreagă stă pe marginea şanţului, mestecă măcriş şi îngână întruna un rând dintr-o carte de rugăciuni.

Tot un simbol, *cel al vestitorului*, este şi **călăreţul** straniu, produs doar al imaginaţiei lui Şuşteru. *Personaj episodic*, el are un *rol determinant în desfăşurarea acţiunii*, în dinamizarea ei, precum şi în modul de manifestare a celorlalte personaje.

Vestea adusă de călăreţ, transmisă de Şuşteru şi amplificată de bătaia clopotelor, **declanşează setea de viaţă a mulţimii, personaj colectiv**, *trezite din starea de apatie.* Bărbaţii înlătură obstacolele din faţa apei, curăţă şanţurile. Femeile văd în venirea apei, după atâta vreme, şi o *periculoasă dezlănţuire a forţelor naturii* şi vor să-şi apere copiii, neuitând însă să-şi amenajeze un loc pentru spălatul rufelor. Când constată întârzierea apei, bărbaţii satului se alătură lui Şuşteru şi, înarmaţi cu cazmale şi topoare, urcă într-o halucinantă cavalcadă spre satele de sus. Ei *sunt hotărâţi, pe faţă li se citeşte încrâncenarea, dar urcuşul îi biruie* rând pe rând, încât, în final, Şuşteru rămâne singur şi, astfel, natura, în lupta ei inegală cu oamenii, îi învinge.

Din mulţime se desprinde ca individualitate şi un *personaj episodic* – moşul care întindea cârligele de pescuit. Şi el devine simbolul setei de viaţă într-o lume aflată în imperiul devastator al foamei şi al secetei. Revenind la vechile preocupări, bătrânul îşi poate satisface pasiunea, asigurându-şi totodată şi o parte din cele necesare traiului în condiţii de cruntă sărăcie.

După cum se poate observa, **toate personajele operei**, indiferent de rolul lor în desfăşurarea acţiunii, *reprezintă o întreagă lume care trăieşte sub spectrul foamei şi al sărăciei* determinate de vitregiile naturii. De aici izvorăşte o aprigă, dar neputincioasă luptă pentru supravieţuire, o debordantă sete de viaţă, o uluitoare dorinţă de a învinge capriciile naturii devastatoare.

Scanned with OKEN Scanner

DINCOLO DE NISIPURI — NUVELĂ

(Plan)

1. Fănuş Neagu a înfăţişat lumea fabuloasă a Bărăganului, atât în romane, cât şi în nuvele.

2. Nuvela este o operă epică în proză cu o acţiune mai completă decât a schiţei şi cu un număr mai mare de personaje.

3. Opera literară *Dincolo de nisipuri* are următoarele trăsături specifice:

a) caracter epic, sentimentele fiind exprimate indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor;
b) modul de expunere predominant este naraţiunea, relatarea făcându-se la persoana a III-a;
c) acţiunea cunoaşte o mare mobilitate în timp şi spaţiu;
d) autorul prezintă o acţiune mai complicată decât a schiţei;
e) întâmplările se structurează în momente ale subiectului;
f) există un număr mai mare de personaje decât în schiţă;
g) ele sunt profund legate de mediul în care trăiesc;
h) naraţiunea se îmbină cu celelalte moduri de expunere.

4. Opera literară *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu are toate notele definitorii ale unei nuvele.

*

* *

Fănuş Neagu s-a inspirat mai ales din *lumea fabuloasă a Bărăganului şi a împrejurimilor Brăilei,* pe care *a înfăţişat-o atât în romane, cât şi în nuvele.* Prin viziune şi stil, el se alătură unor prozatori ca Vasile Voiculescu, Panait Istrati, Ştefan Bănulescu sau D.R. Popescu.

Dintre nuvele face parte şi opera literară *Dincolo de nisipuri,* deoarece este o creaţie epică în proză, mai întinsă decât schiţa, cu o acţiune mai complicată decât a acesteia şi cu un număr mai mare de personaje prezentate în mediul lor de viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Prima notă definitorie a nuvelei pe care o întâlnim şi în această operă literară este **caracterul ei epic,** *întrucât autorul îşi exprimă indirect sentimentele, prin intermediul acţiunii şi al personajelor. Modul de expunere predominant,* specific genului epic, este *naraţiunea,* iar relatarea întâmplărilor *se face obiectiv,* la persoana a III-a, autorul detaşându-se de acţiune şi de personaje.

Ca în orice operă epică, dar mai ales într-o nuvelă, **acţiunea cunoaşte o mai mare mobilitate în timp şi spaţiu** decât în schiţă. Astfel, întâmplările *se petrec în anul 1946,* în timpul unei secete cumplite care ţine de doi ani, într-un sat din câmpia Bărăganului, „dincolo de nisipuri", dar şi în satele de sus, unde sătenii pleacă în căutarea apei.

Autorul nu mai relatează un singur moment semnificativ ca în schiţă, ci **prezintă o acţiune mai complicată,** *începând cu prezenţa lui Şuşteru,* unul dintre personaje, în decorul dezolant al satului bântuit de secetă şi *continuând cu vestea* că se revarsă gârla, ceea ce descătuşează energiile umane în aşteptarea apei. *Urmează agitaţia sătenilor şi pregătirile lor pentru întâmpinarea apei.* Deoarece sunt înşelaţi în aşteptările lor, un grup de săteni hotărăsc să meargă să descopere apa în satele de sus, unde bănuiesc că a fost oprită, însă încercările lor se dovedesc zadarnice.

Toate aceste întâmplări **sunt prezentate gradat, ascendent, constituind momentele subiectului**: ***expoziţiunea*** (prezentarea satului cuprins de secetă şi a lui Şuşteru, personajul principal), ***intriga*** (sosirea călăreţului care anunţă venirea gârlei), ***desfăşurarea acţiunii*** (pregătirile oamenilor pentru întâmpinarea apei, dezamăgirea lor şi hotărârea de a pleca să descopere apa), ***punctul culminant*** (pretutindeni găsesc iazurile goale) şi ***deznodământul*** (căutările călăreţilor sunt zadarnice şi Şuşteru este părăsit de toţi ceilalţi).

O altă trăsătură specifică nuvelei întâlnită în această operă literară este **prezenţa unui număr mai mare de personaje** decât în schiţă. Astfel, aici apar *personaje principale* (Şuşteru), *secundare* (dascălul) sau *episodice* (călăreţul şi moşul), personaje *individuale* (toate cele de mai înainte) şi

Scanned with OKEN Scanner

personaje *colective* (oamenii satului și grupul de călăreți). Dintre acestea, două – călărețul singuratic și grupul de călăreți – au și valoare de simbol, deoarece dau operei o atmosferă de mister.

Personajele sunt profund legate de mediul în care trăiesc și *de aceea nararea întâmplărilor*, deși se realizează de către autor, *se face din perspectiva trăirilor și a obsesiilor personajului principal.* De aceea, ***narațiunea*** *se împletește cu* ***descrierea,*** *cu* ***monologul interior*** *și cu* ***dialogul,*** fiecare dintre aceste moduri de expunere având un rol bine determinant în desfășurarea și relatarea întâmplărilor, în zugrăvirea atmosferei sau în reliefarea trăirilor personajelor.

Prin caracterul ei epic, prin acțiunea complexă și prin numărul mai mare de personaje, opera literară ***Dincolo de nisipuri*** întrunește **notele definitorii ale nuvelei,** specie literară pe care o ilustrează.

2. POVESTIREA

BALAURUL

de *Mihail Sadoveanu*

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Mihail Sadoveanu a realizat prin operele sale o adevărată epopee a poporului român.
2. În categoria capodoperelor sadoveniene se înscrie și *Hanu Ancuței* (1928).
3. Această operă literară este nouă prin modelul narativ – o succesiune de nouă povestiri –, fiind considerată fie un roman fie o epopee.

B. Conținutul

1. Povestirea *Balaurul* relatează sfârșitul tragic al boierului Năstasă Bolomir, de la Tupilați.

Scanned with OKEN Scanner

2. El se însoară de două ori, dar tot de atâtea ori rămâne văduv din cauza răutății sale.

3. Recăsătorindu-se cu tânăra Irinuța, îi face toate voile, dar o bănuiește de infidelitate.

4. Merge și consultă zodierul și apoi o întâmpină pe soție, în apropierea hanului, pe când acesta se întorcea de la Roman.

5. Însoțit de o gloată de țigani, vrea să-i pedepsească, omorându-i, pe toți cei implicați în actul trădării conjugale: Irinuța, Alixăndrel – feciorul vornicului Vuza, Ifrim zodierul.

6. Se dezlănțuie o furtună sub înfățișarea îngrozitoare a unui balaur, în urma căreia boierul moare. Irinuța dispare, iar ceilalți supraviețuiesc.

C. Trăsăturile textului

1. Elementele reale se îmbină cu cele fabuloase.

2. Scriitorul abordează *tehnica narativă a povestirii în ramă (timpul și spațiul acțiunii)*:

a) Scriitorul apare în postura unui drumeț poposit la han, care ascultă istorisirile unor drumeți.

b) Există un timp al autorului narator și un timp al narațiunii.

c) Fiecare narațiune își are timpul ei care se înlănțuie pe firul narativ.

d) Timpul narativ se întinde pe o perioadă mai mare, oscilând între real și imaginar.

e) Legătura dintre timpul naratorului și timpul narațiunii, dintre narațiunea cadru și povestirea propriu-zisă se face prin dialog și intervenția personajului narator.

f) Spațiul este și el bivalent: este un spațiu cadru, real, închis și constant și un spațiu al povestirii propriu-zise, aflat în schimbare.

g) Drumurile din povestire devin simboluri ale acestui spațiu în schimbare.

h) Hanul Ancuței apare ca element (cadru) atât pentru relatarea întâmplării, cât și ca loc al desfășurării acțiunii narate.

3. Nararea faptelor se face la persoana I de către un martor al întâmplării.

Scanned with OKEN Scanner

4. Narațiunii i se alătură descrierea și dialogul.

5. Sub aspect lexical, se observă folosirea regionalismelor, a cuvintelor populare și a arhaismelor.

D. Concluzii

Hanu Ancuței este o carte de atmosferă, iar întoarcerea în timp duce la reverberații lirice.

*

* *

Scriitor cu o prodigioasă activitate literară, fiind autor al unui număr impresionant de povestiri și romane, în care a abordat o diversitate de teme, **Mihail Sadoveanu** (1880–1961) a realizat prin operele sale literare o adevărată epopee a poporului român, ilustrându-i trecutul de luptă, tradițiile, obiceiurile, destinul, locul aparte pe care acesta îl ocupă între popoarele lumii.

În categoria **capodoperelor sadoveniene**, alături de *Creanga de aur, Frații Jderi, Baltagul, Nicoară Potcoavă* ș.a., se înscrie și *Hanu Ancuței*, volum apărut în anul 1928.

Această operă literară este nouă prin **modelul narativ**, deoarece reprezintă o succesiune de nouă povestiri nelegate tematic, având fiecare unitatea ei de sine stătătoare. Cu toată diversitatea conținutului acestor povestiri, există o unitate a volumului, deoarece evocările au loc în același cadru (la Hanul Ancuței) și în același timp (într-o toamnă târzie). Așa se explică faptul că această scriere a fost considerată fie un roman, fie o epopee.

Povestirea *Balaurul* **relatează,** prin intermediul lui moș Leonte Zodierul, sfârșitul tragic al boierului Năstasă Bolomir, de la Tupilați. Acesta se însurase de două ori, dar tot de atâtea ori rămăsese văduv pentru că soțiile îi mureau din cauza răutății lui. După o vreme, se recăsătorește cu o tânără „ca de șaptesprezece ani", „puțintică" și „frumoasă", dar care știe să-l pună pe boier la punct.

Scanned with OKEN Scanner

Boierul îi face Irinuţei toate voile, dar o bănuieşte de infidelitate şi de aceea merge să consulte zodierul, care, constatând pornirile boierului, încearcă să-l domolească.

Acţiunea atinge punctul culminant când Năstasă Bolomir, însoţit de o gloată de ţigani, întâmpină caleaşca în care soţia infidelă se întorcea de la Roman însoţită de Alixăndrel, feciorul vornicului Vuza. De faţă era şi Ifrim Zodierul, tatăl naratorului, venit să prevină dezastrul. În turbarea sa, boierul hotăreşte să-i pedepsească pe toţi.

Deznodământul este însă altul, căci din munte se dezlănţuie o furtună sub înfăţişarea îngrozitoare a unui balaur, în urma căreia boierul îşi găseşte moartea, ceilalţi sunt salvaţi, iar „de drăcuşorul cel bălan nu s-a mai auzit nimic şi nimeni nu l-a mai văzut niciodată".

După cum se observă, **elementele reale se îmbină aici cu cele fabuloase.** Fabuloasă este, în primul rând, dihania furtunilor, adică „balaurul" (simbolizând furtuna dezlănţuită) despre care oamenii cred că l-ar fi chemat Ifrim Zodierul, aflat şi el în primejdie. Imaginea terifiantă a stihiilor dezlănţuite este realizată prin personificări, hiperbole, comparaţii, unite într-o sugestie vizuală, auditivă şi dinamică.

Tot fabuloasă este dispariţia Irinuţei, ca şi înfăţişarea ei, conturată şi prin intermediul câtorva aluzii: „pare-a vrut să-l împungă cu nişte cornițe", „râdea totdeauna arătând nişte dinţi mititei ca de şoricel. Dar erau pesemne dinţi ascuţiţi", „îi crescuseră la mâini ghiare agere cu care-şi ameninţa soţul", „mi s-a părut că văd în părul ei şi cornițele cu care voise odată să-l împungă".

Ceea ce este aparte în această operă nu este ineditul întâmplărilor, pentru că tema tratată aici se întâlneşte şi în alte creaţii sadoveniene, ci **modelul narativ abordat de scriitor**. Tehnica narativă este cea „a povestirii în ramă" sau „a povestirii în cadru".

Scriitorul apare în postura unui drumeţ poposit şi el la han care ascultă întâmplări de demult din gura celorlaţi călători, dispuşi sau îndemnaţi să vorbească, să se destăinuie în faţa unei cănі de vin. De aceea, în text exista *un timp al autorului-narator* care precizează: „Într-o toamnă aurie am auzit unele poveşti la

Scanned with OKEN Scanner

Hanul Ancuței", dar și *un timp al narațiunii*, care are în vedere momentul în care se petrec întâmplările relatate: „într-o depărtată vreme, demult". La rândul ei, *fiecare dintre cele nouă povestiri își are timpul ei care se înlănțuie pe firul narativ.*

În povestirea *Balaurul timpul narativ se întinde pe o perioadă mai mare*, pentru că naratorul relatează o serie de întâmplări din viața boierului Năstasă Bolomir, oscilând între *real și imaginar*. Timpul este *unul trecut, un timp al evocării faptelor*, la care naratorul, moș Leonte zodierul, fusese martor.

Astfel, la rândul ei, narațiunea cadru se leagă de povestirea propriu-zisă a zodierului, prin personajul narator și prin unele precizări ale sale.

Ca urmare a intervenției altor personaje:

„– Când ai văzut întâi balaurul, moș Leonte?
– Da, încuviință bătrânul, când am văzut întâi balaurul [...]
– Ce vorbești de balaur, frate? [...]. Care balaur? [...].
– Când ai văzut întâi balaurul [...]. Eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani [...]"

Timpul naratorului se leagă cu timpul narațiunii prin intermediul dialogului, al replicilor celorlalte personaje care întreabă, cercetează, iau atitudine. Un rol hotărâtor îl are dialogul cu hangița care amintește de cealaltă Ancuță și de alte întâmplări de la han.

Bivalent este și spațiul, pentru că se întâlnește un spațiu cadru real, închis, cel al hanului, și altul *imaginar, fabulos*, în care se desfășoară punctul culminant al povestirii despre boierul de la Tupilați. Dacă *spațiul cadru, cel de la han, este unul constant*, cel *al povestirii propriu-zise este în schimbare*, căci apar drumurile boierului care sunt simbolice. Cele trei *drumuri ale întemeierii căsniciei* amintesc de eposul popular, mai ales că ultimul este și cel care-i va zdruncina viața conjugală, până atunci dominată tiranic de el; îi urmează *drumul disperării* făcut la zodier pentru a-și înlătura sau confirma bănuielile referitoare la infidelitatea celei de-a treia soții și *drumul pierzaniei*, când, vrând s-o pedepsească, boierul cade pradă stihiilor dezlănțuite.

Cadrul („rama") spațial, nu temporal, în care relatează și se și petrece acțiunea povestirii *Balaurul este deci Hanul Ancuței.*

Scanned with OKEN Scanner

Hanul este un loc aparte: „nu era han – era cetate. Avea nişte ziduri groase de aici până acolo şi nişte porţi ferecate cum n-am văzut de zilele mele". Aici se adunau în siguranţă oameni călători din toate părţile care ospătau, cu lăutari, şi porneau poveştile. Aşadar, *hanul este loc de popas, de siguranţă, de odihnă, dar şi un loc al tainei*, unde se deapănă întâmplări ciudate, de demult. El este totodată şi martorul multor fapte vechi, cum este şi cea istorisită de moş Leonte zodierul. De aceea, are, la rândul lui, o istorie şi o identitate date tocmai de continuitatea în timp marcată de existenţa Ancuţei celei tinere în locul „celeilate Ancuţe".

Se observă, aşadar, că hanul este un reper constant în timp, dar afectiv *pentru mulţi dintre oaspeţii lui.* El este simbolul eternităţii naturii şi al istoriei „dar şi al eternităţilor de-o clipă trăite de călătorii care i-au călcat pragul".

Relatarea *faptelor se face la persoana I,* întrucât personajul *narator a fost martor al cumplitei* întâmplări, iar naraţiunii şi evocării prin care se creează o lume de legendă, fabuloasă, i se alătură *descrierea* hanului, a împrejurimilor sau a furtunii cu chip de balaur, care sporesc, la rândul lor, atmosfera fabuloasă.

Sub **aspect lexical** *se observă folosirea unor regionalisme* („a crâşca", „încaltea", „colb", „cortel" etc.), *a unor cuvinte populare* („a desculţa", „solomonar", „a lepăda", „a se mistui" etc.) sau arhaisme („cobur", „cămărăşiţă", „aferim", „comis" etc.) prin care se întreţine atmosfera de vechime.

Povestirea *Balaurul* dovedeşte, prin valoarea ei literară, **originalitatea întregii opere**, care „este o carte de atmosferă", iar „întoarcerea în timp duce la reverberaţii lirice" (Constantin Ciopraga).

SPAŢIUL ŞI TIMPUL ÎN TEXTUL EPIC

(Plan)

1. Orice operă epică conţine trei elemente: acţiune, personaje, narator.

Scanned with OKEN Scanner

2. Primul dintre aceste elemente se desfăşoară într-un anumit spaţiu şi timp.

3. Spaţiul din fragmentul dat este unul real, terestru, deschis, prezentat în schimbare.

4. Spaţiul străbătut apare sub forma unui drum cu mai multe puncte, cu numeroase repere.

5. Deodată, spre sfârşitul fragmentului, spaţiul se închide.

6. Acţiunea fragmentului are şi un timp al ei, desfăşurându-se într-o anumită perioadă.

7. Timpul este real şi aparţine unei acţiuni prezente.

8. Desfăşurarea în timp a acţiunii este rapidă şi sugerată prin adverbe, adjective şi folosirea verbelor la perfectul simplu.

9. Timpul naraţiunii se confundă cu timpul naratorului, deoarece nu este o povestire în ramă.

10. Spaţiul şi timpul formează un cadru epic iniţial, ce se poate modifica pe parcurs.

*

* *

Orice operă epică presupune **existenţa a trei elemente**: acţiune, personaje şi narator. Primul dintre aceste elemente se desfăşoară într-un anumit spaţiu şi-ntr-un anumit timp, în care acţionează, de fapt şi personajele operei literare.

Spaţiul din fragmentul extras din opera literară *Robin Hood* de Henri Gilbert este unul real, nu imaginar. Totodată, este un spaţiu terestru, deschis, prezentat în schimbare. Astfel, mai întâi, Robin trece „prin poeni", „cu pas sprinten şi grăbit", ajungând „la o potecă largă, cu iarbă deasă, în jurul căreia se vedeau făgaşuri adânci de roţi, ici şi colo, prin părţile mlăştinoase", de-a lungul cărora străbate vreo cinci mile.

Acest spaţiu străbătut, drumul, trebuia să se întretaie cu drumul prin pădure al celuilalt personaj, al Marianei, care călătorea „de la castelul tatălui ei din Molaset la Linden Lea, lângă Nottingham" şi căreia îi făgăduise protecţie.

Următoarele puncte ale spaţiului străbătut sunt „o vale unde pământul nu era acoperit de tufişuri, era gol şi nisipos", pădurea care „ţărmurea drumul din dreapta", în care Robin

Scanned with OKEN Scanner

pătrunde cu precauţie, rotind ochii în toate direcţiile şi „încercând să străpungă lumina slabă a pădurii dese din jur".

Deodată spaţiul se închide, drumul sinuos prin pădure ia sfârşit, căci eroul constată în umbra deasă a copacilor prezenţa unei cete de oameni înarmaţi, mergând pe jos, şi în mijlocul cărora se afla călare un cavaler în zale.

Acţiunea fragmentului are şi **un timp** al ei care se desfăşoară într-o anumită perioadă pe parcursul unei zile („în ziua aceea"). Timpul este real şi aparţine unei acţiuni prezente în plină desfăşurare, continuă, dovada fiind şi expresiile folosite: „nu după mult", „apoi", „după scurt timp" etc. *Derularea în timp este* **rapidă** pentru că personajul „trece repede", „porni **iute**", sau trecea cu pas sprinten şi grăbit.

Rapiditatea acţiunii nu este sugerată numai prin intermediul adverbelor şi adjectivelor subliniate, ci şi prin folosirea verbului la perfectul simplu, care exprimă o acţiune trecută, terminată de curând, rapidă şi de scurtă durată: „trecu", „porni", „ajunse", „îşi îndoi" etc.

Aici timpul naraţiunii se identifică, se confundă cu timpul naratorului pentru că întâmplările sunt narate de către autor la persoana a treia, în evoluţia lor, în ordine cronologică, nemaifiind vorba de o povestire în ramă.

Acestea sunt coordonatele spaţiale şi temporale în care se desfăşoară acţiunea şi se mişcă personajele, iar aceste elemente formează un cadru epic iniţial ce se poate modifica în funcţie de evoluţia acţiunii.

Elementul fantastic în:

CEI DOI MONŞTRI

de *Stanislaw Lem*

BALAURUL

de *Mihail Sadoveanu*

(Plan)

1. Textul *Cei doi monştri* aparţine **literaturii ştiinţifico-fantastice.**

Scanned with OKEN Scanner

2. Situaţiile şi evenimentele sunt ireale, plasate într-un context spaţio-temporal imaginar.

3. În fragmentul amintit elementele fantastice sunt pronunţate şi numeroase:

a) sistemul celor şase sori, al şaselea având şi o planetă;
b) existenţa monstrului care pustia planeta;
c) opoziţia celuilalt monstru, Cap de Mercur;
d) lupta dintre cei doi monştri şi sfârşitul (deznodământul) ei.

4. Şi în fragmentul din povestirea lui Sadoveanu există elemente fantastice:

a) atmosfera terifiantă, apocaliptică a furtunii, care apare asemenea unui balaur;
b) existenţa Irinuţei, asemenea unui posibil spirit malefic şi dispariţia ei.

5. În primul text există un fantastic mai accentuat, iar cel de-al doilea text porneşte de la elemente reale pe care le transfigurează.

6. Sub aspect lexical, în primul text se întâlnesc neologisme, iar în textul sadovenian se află cuvinte din vocabularul fundamental sau chiar regionalisme.

7. Ambele texte îl fascinează pe cititor prin fabulosul lor.

*
* *

Textul *Cei doi monştri* de Stanislaw Lem aparţine **literaturii ştiinţifico-fantastice**, tip de proză narativă care inventează lumi, societăţi şi fiinţe, plasate într-un context spaţio-temporal imaginar. Situaţiile şi evenimentele sunt ireale şi se bazează pe urmările posibile ale progresului ştiinţific şi tehnic.

Elementele fantastice **sunt foarte pronunţate** în fragmentul amintit şi se referă, mai întâi, la sistemul celor şase sori dintre care al şaselea avea o planetă din stânci de foc, pe care trăia puternicul neam al angeusilor sau al argintiilor şi unde se aflau „munţii negri" şi „văile albe" în care se întindeau oraşele, cel mai frumos fiind capitala Eterna.

Scanned with OKEN Scanner

Fantastică este nu numai această lume imaginară, ci şi monstrul care pustia planeta şi despre care oamenii credeau că ieşise din diferite epave, din curenţii ascunşi în metale sau din faptele şi gândurile rele.

Acestei apariţii fantastice, aproape demonice i se opune un alt monstru, Cap de Mercur, la fel de puternic, dar care devenea cu atât mai puternic cu cât primea mai multe lovituri.

Confruntarea dintre cei doi monştri atinge cotele maxime ale fantasticului şi aminteşte de confruntarea dintre titanii din mitologie sau dintre forţele binelui şi ale răului din basmele noastre populare. Prin hiperbolă, confruntarea dobândeşte dimensiuni apocaliptice, cerul şi pământul se cutremură şi norii slobozesc trăsnete. Deşi cei doi monştri se transformaseră iniţial într-un zid alb de foc şi într-o prăpastie neagră, primul dintre ei devine o Oglindă a Materiei în care Cap de Mercur se reflectă şi se încleştează în luptă cu propria-i figură, devenind mai puternic, dar după trei zile s-a prăbuşit în hăul planetei, săpând un crater plin cu lavă strălucitoare ca rubinul.

Acest **fragment** aminteşte prin conţinutul său de dezlănţuirea naturii din povestirea sadoveniană *Balaurul*. Şi aici, autorul apelează la hiperbolă şi crează o atmosferă terifiantă. În munte „a scăpărat şi a trăsnit cu sunet mare", cerul „s-a îmbrăcat cu boltă joasă de nori" şi vântul a izbit puternic uşile hanului. Cerul se apleacă rotindu-se împotriva pământului, un muget cumplit umple văile şi *Balaurul* venea în vârtej cu mare iuţeală, „cu coada subţire ca un sul negru" şi cu gura deschisă „ca o leică". În răsuflările lui sorbea şi juca în slavă clăi de fân, acoperişuri de case şi copaci dezrădăcinaţi, urmând o cumplită revărsare de grindină şi ape. *Balaurul* nu este decât chipul furtunii imaginate ca atare de narator care crede în superstiţii, fiind fiu de zodier, a cărui „profesie" a moştenit-o, iar acest fragment se aseamănă cu cel din textul ştiinţifico-fantastic, unde elementele imaginate se manifestă în acelaşi decor auditiv, sonor şi dinamic.

O oarecare asemănare există şi între cei doi monştri şi Irinuţa, cea de-a treia soţie a boierului, însă însuşirile fabuloase ale acesteia sunt doar sugerate, conturate aluziv, ducându-ne cu gândul la un spirit malefic, distructiv: „parc-a vrut

Scanned with OKEN Scanner

să-l împungă cu niște cornițe", „râdea întotdeauna arătând niște dinți mititei, ca de șoricel. Dar erau pesemne dinți ascuțiți", „îi crescuseră la mâini gheare agere cu care-și amenința soțul". La fel de fabuloasă, de tainică este și dispariția ei, ca și a unuia dintre cei doi monștri: „Într-adevăr, de drăcușorul cel bălan nu s-a mai auzit nimic și nimeni nu l-a mai văzut niciodată".

Deși cele două texte literare au trăsături comune referitoare la prezența elementelor fantastice, se constată însă un fantastic mai accentuat în primul text, în care ni se vorbește de lumi și fapte posibile, pe când în textul sadovenian fantasticul pornește de la elemente reale, transpuse de către narator într-un alt registru imaginativ.

Sub **aspect lexical**, în textul științifico-fantastic, fabulația se realizeaz mai ales prin neologisme („pol galactic", „planetă", „fisurile magnetice", „creator" etc.) pentru că un astfel de text vizează și urmările posibile ale progresului științific și tehnic, unde domină termenii neologici, mai exacți în definirea noțiunilor.

În textul lui Mihail Sadoveanu, termenii hiperbolizatori fac parte fie din vocabularul fundamental, fie sunt regionalisme aparținând registrului lexical al vorbitorului (al naratorului): „a trăsni", „muget", „leică", „clăi de fân" etc.

Deși fac parte din categorii de texte narative diferite, ambele opere îl fascinează pe cititor în aceeași măsură prin elementele fabuloase, chiar dacă sunt realizate prin mijloace diferite.

PLANETA CELOR DOI SORI

de *Horia Aramă*

CONȚINUTUL

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Deși debutează cu versuri pentru copii, Horia Aramă se afirmă apoi ca autor de literatură fantastică și științifico-fantastică.

Scanned with OKEN Scanner

2. A scris proză scurtă (*Moartea păsării-săgeată, Cosmonautul cel trist* etc.) şi romane (*Dumnezeu umbla desculţ, Ţărmul interzis* ş.a.).

3. Povestirea *Planeta celor doi sori* a fost publicată în almanahul „Anticipaţia" (1986).

B. Conţinutul

1. Planeta celor doi sori este Ahra, o colonie terestră de la frontierele galaxiei.

2. Un explorator solitar merge să constate verificarea navei cu care venise.

3. În drumul lui admiră cerul, soarele, arhitectura oraşului şi oamenii, totul fiind deosebit.

4. La înapoiere, se întâlneşte cu o fată căreia îi spune Riluri.

5. Petrece cu ea o zi de neuitat, pe bulevarde, în parcuri şi la un interesant spectacol.

6. Întors la hotel, se culcă, dar se trezeşte într-un vacarm de nedescris şi într-un joc al luminii strident colorat şi supărător.

7. Ieşind în stradă, constată că nici oamenii nu mai erau ca în timpul zilei.

8. În această atmosferă de agitaţie teribilă o întâlneşte pe Riluri, total schimbată în comportament.

9. Uimit de ceea ce văzuse, s-a întors la hotel, unde a adormit.

10. După ce se trezeşte află că timpul are o altă dimensiune, o altă durată.

11. Ajunge la concluzia că ahrienii şi planeta lor se află sub influenţa a doi sori.

C. Trăsăturile textului

1. Întâmplările sunt relatate în ordine cronologică, dar textul nu are toate momentele naraţiunii:
   a) are expoziţiune, intrigă şi deznodământ;
   b) lipsesc desfăşurarea acţiunii şi punctul culminant.
2. Locul şi timpul acţiunii sunt clar delimitate:
   a) locul este imaginar – planeta Ahra;
   b) timpul ştiinţifico-fantastic este unul al viitorului, raportat la un prezent considerat deja antic.

Scanned with OKEN Scanner

3. Modul de expunere predominant este narațiunea, naratorul fiind personajul principal și relatarea făcându-se la persoana I singular, din perspectiva unui pământean.

4. Pe lângă narațiune este folosită descrierea (în antiteză) și dialogul.

5. Se realizează un univers specific literaturii științifico-fantastice:

a) spațiul și timpul sunt ireale;
b) locurile și întâmplările sunt imaginare;
c) acțiunea se petrece într-un viitor imaginar și, uneori, posibil;
d) prin fantasticul lor, întâmplările se apropie de cele din basm.

D. Concluzii

1. Lumea acestei povestiri fascinează prin ineditul ei.

2. Impresionantă este și postura în care se află unele dintre personaje.

*
* *

Scriitor contemporan – prozator, eseist și poet –, **Horia Aramă** (n. 1930), deși debutează cu versuri pentru copii, se afirmă ulterior ca autor de literatură fantastică și științifico-fantastică prin volumele de proză scurtă *Moartea păsării-săgeată, Cosmonautul cel trist, Dincolo de paradis* și romanele *Dumnezeu umbla desculț, Țărmul interzis* și *Verde Aixa.*

Din categoria scrierilor științifico-fantastice face parte și opera literară *Planeta celor doi sori,* publicată în almanahul „Anticipația" din anul 1986.

„Planeta" celor doi sori despre care ne vorbește **titlul** *povestirii este Ahra, o colonie terestră de la frontierele galaxiei,* o planetă despre care „circulau tot soiul de basme".

Ajuns pe această planetă, *personajul narator, un explorator solitar,* după o noapte de somn chinuit, *merge să constate stadiul în care se află verificarea navei cu care sosise.*

Scanned with OKEN Scanner

3. Modul de expunere predominant este narațiunea, naratorul fiind personajul principal și relatarea făcându-se la persoana I singular, din perspectiva unui pământean.

4. Pe lângă narațiune este folosită descrierea (în antiteză) și dialogul.

5. Se realizează un univers specific literaturii științifico-fantastice:

a) spațiul și timpul sunt ireale;
b) locurile și întâmplările sunt imaginare;
c) acțiunea se petrece într-un viitor imaginar și, uneori, posibil;
d) prin fantasticul lor, întâmplările se apropie de cele din basm.

D. Concluzii

1. Lumea acestei povestiri fascinează prin ineditul ei.

2. Impresionantă este și postura în care se află unele dintre personaje.

*
* *

Scriitor contemporan – prozator, eseist și poet –, **Horia Aramă** (n. 1930), deși debutează cu versuri pentru copii, se afirmă ulterior ca autor de literatură fantastică și științifico-fantastică prin volumele de proză scurtă *Moartea păsării-săgeată, Cosmonautul cel trist, Dincolo de paradis* și romanele *Dumnezeu umbla desculț, Țărmul interzis* și *Verde Aixa.*

Din categoria scrierilor științifico-fantastice face parte și opera literară *Planeta celor doi sori,* publicată în almanahul „Anticipația" din anul 1986.

„Planeta" celor doi sori despre care ne vorbește **titlul** *povestirii este Ahra, o colonie terestră de la frontierele galaxiei,* o planetă despre care „circulau tot soiul de basme".

Ajuns pe această planetă, *personajul narator, un explorator solitar,* după o noapte de somn chinuit, *merge să constate stadiul în care se află verificarea navei cu care sosise.*

Scanned with OKEN Scanner

În drumul lui, admiră cerul uşor violaceu, lumina blândă a soarelui şi arhitectura oraşului, unde liniile zvelte ale clădirilor se îmbină cu vegetaţia. Oamenii nu se grăbeau, erau liniştiţi, destinşi, fireşti în comportare şi vestimentaţie.

Când se înapoiază din dana de verificare a navei întâlneşte o fată cu „gâtul de lebădă" şi cu „părul roşcat", căreia îi spune Riluri şi cu care petrece o zi de neuitat pe bulevardele cu fântâni arteziene, în parcurile savant întocmite şi la un spectacol „cât se poate de plăcut", desfăşurat într-o ambianţă odihnitoare.

Întors la hotel, se culcă, dar se trezeşte în scurt timp într-un vuiet surd, apăsător, venit de afară unde „şiruri de lumini colorate strident supărau vederea". *Ieşind în stradă,* constată că nici oamenii, nici vestimentaţia nu mai erau la fel *ca în timpul zilei.* Oamenii rătăceau pe străzi ca drogaţii. Se ciocneau haotic, aveau expresii exaltate şi la orice pas izbucneau altercaţii, violenţe verbale, adevărate încăierări.

Culoarea roşcată impregna totul, din cauza globului de un purpuriu întunecat al soarelui geamăn. *În această atmosferă de agitaţie teribilă o reîntâlneşte pe Riluri* şi ea total schimbată, asemenea unei furii dezlănţuite. Dansa, se agăţa de gâtul unui necunoscut, îi sărea în cârcă. *Uimit de ceea ce văzuse, s-a întors la hotel,* unde a căzut imediat într-un somn de piatră.

Trezindu-se, nu după mult timp, află că aici timpul are o altă dimensiune, o altă durată, iar în *cabina navei sale, în drum spre alte colonii terestre,* meditează la cele întâmplate pe Ahra, planeta celor doi sori, şi conchide asupra celor constatate: *ahrienii şi planeta lor se află sub influenţa a doi sori de aceea Ahra capătă două feţe, iar locuitorii ei „trăiesc două vieţii* şi nu sacrifică timpul pe altarul somnului".

Deşi este *un text narativ* în care *întâmplările sunt relatate în ordine cronologică,* **el nu are toate etapele unei naraţiuni.** El cuprinde, de pildă, *situaţia iniţială* (expoziţiunea), în care sunt prezentate locul şi timpul acţiunii, şi *intriga* (cauza care declanşează acţiunea), care constă în dorinţa personajului narator de a vizita această colonie terestră de la frontierele galaxiei. Naraţiunii *îi lipsesc desfăşurarea acţiunii şi depăşirea situaţiei dificile (punctul culminant),* deoarece naratorul înfăţişează în antiteză cele două imagini ale oraşului de pe Ahra, în timpul

Scanned with OKEN Scanner

zilei şi al nopţii, sub influenţa diferită a celor doi sori, fără a relata propriu-zis fapte, întâmplări care să evolueze gradat, ascendent către un moment de maximă tensiune. *Situaţia finală* (deznodământul) prezintă gândurile, concluziile naratorului aşezat confortabil în nava sa, referitor la cele întâmplate pe planeta Ahra.

Lipsa unor momente ale subiectului nu are ca urmare lipsa de logică, deoarece prezentarea faptelor se face cronologic, iar legătura dintre ele prin intermediul unor conectori temporali, condiţionali şi cauzali: „deodată", „întors la hotel", „dacă din cameră nu putusem...", „Şi-atunci am văzut-o pe Riluri", „Când m-am trezit...", „Dacă Ahra nu era o planetă ciudată, ahrienii...", „Cum cu toate măsurile... patul nu devenise cu adevărat confortabil am făcut câţiva paşi prin cameră", „Cum nimeni nu se grăbea...".

Totodată, **locul şi timpul** *sunt clar delimitate.* **Locul** este imaginar, planeta Ahra, – o colonie terestră de la frontierele galaxiei, care impresionează prin înfăţişarea ei aparte, diferită de Terra prin armonie, echilibru, colorit, prin oamenii al căror comportament evită extremele tereştrilor.

Timpul *„ştiinţifico-fantastic" la care se referă textul este unul* **al viitorului,** *fiind raportat la un prezent considerat deja „antic":* „Haosul evoca parcă anticul carnaval de la Rio, cu deosebirea că acela nu avea nimic malefic". Timpul şi durata de pe Ahra au alte dimensiuni faţă de cele de pe pământ, căci o noapte pe Ahra echivalează cu trei sferturi de oră terestră. *Singurul element comun al celor două timpuri* – real şi ştiinţifico-fantastic – *este succesiunea noapte-zi, întuneric-lumină.*

Fiind o operă narativă, modul de expunere predominant este **naraţiunea,** *întrucât sunt povestite fapte, întâmplări petrecute într-un anumit spaţiu şi timp.* **Naratorul este personajul principal al povestirii** *şi de aceea naraţiunea se face la persoana I singular,* la care se află şi verbele din text. În felul acesta se realizează şi *implicarea afectivă a naratorului* în ceea ce povesteşte. Acest fapt se observă şi din prezenţa unor interogaţii retorice („Ce să-i fi răspuns?", „Ce se petrecuse?", „Ce se întâmpla?"), din admiraţia pe care o exprimă faţă de ahrieni

Scanned with OKEN Scanner

(„Nici o expresie crispată, nimic aspru, orgolios în privinţa ahrienilor sau extravagant în vestimentaţia lor.") sau din propriile mărturisiri („aceste nonsenzaţii în loc să treacă pe lângă mine, mă umpleau de încântare"). Prin implicarea naratorului în ceea ce povesteşte, se realizează, implicit, şi *implicarea afectivă a cititorului în acţiune.*

Faptele sunt narate din perspectiva unui pământean care trebuia să transmită „din an în an Pământului părăsit pe veci câteva date despre un colţ de galaxie". Totodată, ceasul lui înregistrează ora terestră, nu pe cea de pe planeta Ahra.

Pe lângă naraţiune, autorul întrebuinţează, *ca moduri de expunere*, **descrierea** şi **dialogul.** *Dialogul* este mai puţin folosit (în cele două discuţii cu recepţionerul şi în convorbirea cu Riluri), deoarece naratorul povesteşte şi *admiră frumuseţile şi oamenii de pe planeta Ahra,* utilizând în acest scop *descrierea. Descrierea se realizează în antiteză, pentru că Ahra are o imagine diurnă şi alta nocturnă,* datorită prezenţei celor doi sori, unul cu lumina blândă, pe un cer uşor violaceu, de o nuanţă dulce, altul cu globul de un purpuriu întunecat, emanând cine ştie ce radiaţii nocive. Antitetice şi prezentate prin descriere sunt şi culorile şi efectele sonore (armonie–vacarm) ale spaţiului sau trăsăturile fizice şi morale ale locuitorilor Ahrei.

În felul acesta, prin naraţiune şi mai ales prin descriere, autorul realizează **un univers specific** *literaturii ştiinţifico-fantastice.* Astfel, *spaţiul şi timpul sunt ireale,* deoarece autorul înfăţişează locuri, *întâmplări imaginare* care se vor petrece într-un *viitor imaginar, şi, uneori, posibil.* După cum arată şi denumirea lor – povestiri ştiinţifico-fantastice – *întâmplările sunt fantastice,* **apropiindu-se astfel de basm,** unde autorul anonim relatează tot întâmplări fabuloase, ireale. Şi în basme şi în povestirea ştiinţifico-fantastică, aşa cum este cea în discuţie, *forţele prezente reprezintă binele şi răul,* realizându-se opoziţia malefic-benefic, pozitiv-negativ.

Timpul în care se petrec întâmplările este însă diferit în cele două specii literare. În basm, timpul este trecutul („A fost odată, ca niciodată"), pe când în *povestirile ştiinţifico-fantastice* este *viitorul,* chiar dacă întâmplările se petrec în ambele creaţii

Scanned with OKEN Scanner

într-un context spațial-temporal imaginar. De aceea, în basme, sub aspect lexical, se observă prezența arhaismelor și a regionalismelor, iar în literatura SF se remarcă neologismele, mai ales termenii științifici și tehnici: „conglomerat", exoftalmici", „mișcare browniană", „refulare" etc.

Lumea acestei povestiri științifico-fantastice, ca a oricărei scrieri de acest gen, **fascinează prin ineditul** ei, prin imaginarul întâmplărilor narate sau prin postura unora dintre personaje.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Povestirea științifico-fantastică *Planeta celor doi sori* are personaje principale, secundare și episodice.
2. Unul dintre acestea este personaj colectiv.
3. ***Personajul principal:***
   a) este naratorul întâmplărilor;
   b) nu are nume și nici vârstă;
   c) este caracterizat de Riluri: un rătăcitor, un explorator perpetuu, izolat, serios și puțin suficient, un bezmetic în căutarea de fantome;
   d) are însușile unui pământean, trăiește emoțiile firesc și înregistrează tot ce se întâmplă în jurul său;
   e) la despărțire simte durerea nostalgiei.
4. ***Riluri:***
   a) personaj secundar, locuitoare a planetei Ahra;
   b) numele ei sugerează armonia unui tril;
   c) naratorul descoperă două ființe total diferite fizic și moral, în funcție de cele două ipostaze;
   d) el stabilește o relație directă între trăsăturile fizice și morale ale fetei.
5. ***Ahrienii:***
   a) personaj secundar colectiv;
   b) apar înfățișați în dublă ipostază;
   c) prezintă însușiri analitice, în funcție de cei doi sori – benefic și malefic.

Scanned with OKEN Scanner

6. ***Recepționerul:***
   a) personaj episodic;
   b) apare la începutul și la sfârșitul narațiunii;
   c) face legătura între cele două lumi – cea terestră și cea fabuloasă.

7. Toate personajele apar într-o lumină misterioasă și sporesc elementul fabulos al întregii scrieri.

*
* *

Deși de mică întindere, povestirea științifico-fantastică *Planeta celor doi sori* are atât *personaj* **principal**, (naratorul), cât și *personaje* **secundare** (Riluri și locuitorii Ahrei) și *personaje* **episodice** (recepționerul). Unul dintre aceste personaje, după modul de prezentare în operă, este *colectiv* – locuitorii de pe planeta Ahra –, care apar în două ipostaze total diferite.

Personajul principal, care este și *naratorul întâmplărilor, nu are nume nici vârstă.* El are însă caracteristicile unui om „real", ale unui pământean, care a părăsit Pământul „pe veci". Așa cum constată însăși Riluri, este un *„rătăcitor, un explorator perpetuu, izolat, serios și puțin suficient"*, care are, ca dar de preț, surâsul. În celălalt moment, când Ahra se află sub lumina celuilat soare, cel malefic, Riluri vede în explorator, *un rătăcitor, un bezmetic* „care gonește fără țintă prin spațiu, în căutarea fantomelor".

Ca orice pământean, trăiește emoțiile firesc și înregistrează cu o mare curiozitate tot ce se întâmplă în jurul său, oscilând între uimire, satisfacție, plăcere, bucurie, pe de o parte, și teamă, derută, dezgust, stupefacție, pe de altă parte.

La despărțirea de acel ținut al tuturor contradicțiilor posibile, *simte, omenește, „dulcea durere a nostalgiei* după viața lor imposibilă, incomodă, fără sens, dar și fără pereche! Și după Riluri, angelica dezlănțuită, neînțeleasa Riluri, despre care nu știam nici atât cât să-i pot adresa un mesaj".

Riluri este **personaj secundar,** *locuitoare a planetei Ahra. Numele ei* este cel pe care i-l dă personajul narator, și prin sonoritatea sa *sugerează armonia unui tril,* efect al puternicei impresii produse de fată asupra acestuia.

Scanned with OKEN Scanner

sonoritatea sa *sugerează armonia unui tril,* efect al puternicei impresii produse de fată asupra acestuia.

De la început, naratorul *remarcă* „gâtul ei de lebădă", „părul roşcat", „chipul candid", „expresia directă", rămânând pentru el „lebăda roşie", „oaza de tihnă", „angelica" Riluri. În noaptea de coşmar a oraşului, *exploratorul descoperă o altă fată decât cea pe care o cunoscuse.* Era ca o „furie dezlănţuită", „cu părul sălbatic şi ochii răi", părând să zgârie numai cu privirea. Şi sub aspect moral fata este alta; se agaţă de gâtul unui necunoscut, îi acoperă faţa cu sărutări, îi sare în cârcă şi îşi înfige ghearele în buclele vlăjganului. Şi astfel, el va duce cu sine în spaţiu şi *imaginea unei Riluri dezlănţuite şi neînţelese.*

Se observă că autorul *stabileşte o relaţie directă între trăsăturile fizice şi cele morale* prezente în fiecare dintre cele două ipostaze, ca apoi acestea să fie prezente în antiteză, la nivelul întregului comportament.

Tot un **personaj secundar**, dar *colectiv, sunt şi ahrienii, care apar,* de asemenea, *înfăţişaţi în dublă ipostază.* Sub zodia soarelui benefic, ahrienii impresionează prin *calmitate* („nimeni nu se grăbea"), *veselie* („nici o faţă nu era ursuză"), *discreţie* („nimeni nu ţi se băga în suflet"), *cumpătare şi echilibru* („extremele care marcau comportamentul tereştrilor erau evidente de la început"), prin *privirea destinsă, blândă, apropiată,* precum şi prin *lipsa de extravaganţă în vestimentaţie.*

În noaptea bântuită de soarele malefic, locuitorii Ahrei sunt alţii: „Figuri disarmonice, ochi exoftalmici, păr vâlvoi, expresii exaltate. Rătăceau pe străzi ca drogaţii. Mişcările bruşte, nehotărâte, îi făceau să se ciocnească haotic, într-o adevărată mişcare browniană". La orice pas izbucneau altercaţii, violenţe verbale, încăierări, iar locul „veşmintelor croite simplu fusese luat de asimetrie, de intenţia de a şoca, de abuzul de strălucire, şi de goliciune".

În text este prezent şi un **personaj episodic**, *recepţionerul* de la hotelul unde locuieşte personajul narator. El este cel care face legătura dintre cele două lumi, cea reprezentată şi cunoscută de către exploratorul solitar şi cea de pe planeta Ahra.

Scanned with OKEN Scanner

Recepționerul îi dezvăluie, în final, unele secrete ale acestui ținut: „N-ați dormit nici trei sferturi de oră terestră [...]. Pe Ahra nimeni nu doarme".

El apare la începutul și în finalul narațiunii, în dialog cu personajul principal, cei doi simbolizând cele două lumi – cea reală și cea fantastică –, ultima dintre ele aflată sub influența celor doi sori.

Toate personajele, indiferent de locul pe care-l ocupă în operă și indiferent de lumea căreia îi aparțin, *apar înfățișate într-o lumină misterioasă*, ceea ce sporește elementul fabulos al întregii scrieri.

TÂRZIU, CÂND ZĂPEZILE SUNT ALBASTRE

de *Fănuș Neagu*

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Fănuș Neagu este unul dintre scriitori contemporani de seamă, căci crezul său artistic s-a îndeplinit.

2. A scris nuvele, povestiri și romane și aceste opere constituie concretizarea concepției sale despre literatură.

3. *Târziu, când zăpezile sunt albastre* face parte din volumul ***Caii albi din București*** (1967) și-l are ca personaj pe copilul Bănică, erou al acestei povestiri.

4. Titlul are o semnificație de real, dar și una metaforică, deoarece întregul text este o alegorie a copilăriei.

5. Ca specie literară se plasează între schiță și povestire.

B. Conținutul și caracteristicile textului

1. Firul epic se poate rezuma ușor:
   a) Într-o noapte de iarnă, Bănică visează că stă de vorbă cu Tocânel, cățelul său.

Scanned with OKEN Scanner

b) El îi povesteşte despre întâlnirea din luncă cu toţi cocoşii de lemn.

c) Află de la cățel că albinele și cocoşul de lemn sunt în pericol să înghețe.

d) Atunci pune soba pe roţi şi merge în curte să le încălzească.

2. Autorul înfăţişează elemente ale lumii reale, cărora li se suprapun cele ale lumii imaginare.

3. Lumea creată, cea imaginară, este fantastică, cele două lumi se contopesc, iar imaginaţia lucrează şi după ieşirea din vis.

4. Planurile real şi imaginar sunt puse în relaţie prin intermediul alegoriei.

5. Se remarcă simplitatea şi naturaleţea limbajului.

6. Tot prin limbaj sunt sugerate unele însuşiri ale copilului.

C. Concluzii

Întregul text este de un farmec cuceritor şi de un lirism covârşitor.

*

* *

Născut la 5 aprilie 1932, în comuna Grădiştea de Sus din judeţul Brăila, **Fănuş Neagu** *este unul dintre prozatorii contemporani de seamă, căci prin tot ce a scris, crezul său artistic s-a îndeplinit:* „Eu trăiesc cea mai fascinantă luptă, aceea de a deveni un scriitor bun. Scriitor sunt, dar trebuie să fiu unul cu adevărat bun, altminteri nu merită să ţin creionul în mână".

Că Fănuş Neagu este un scriitor „cu adevărat bun" o dovedesc numeroasele sale volume de **nuvele** – *Ningea în Bărăgan, Dincolo de nisipuri, Vară buimacă, Cantonul părăsit, Somnul de la amiază* etc. – şi **romanele** *Îngerul a strigat,* ori *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe.* Aceste opere literare constituie totodată şi o *concretizare a* **concepţiei sale despre literatură,**

Scanned with OKEN Scanner

potrivit căreia „proza trebuie să fie istorie şi timp condensat. Trebuie să lupte pentru înfrângerea şi biruinţa visului".

Şi fiindcă, în copilărie, nu se ştie unde se află limitele dintre vis şi realitate, Fănuş Neagu – aşa cum remarca Nicolae Balotă – „se apleacă adeseori, cu gingăşie, asupra nevinovăţiilor infantile. Asupra propriei copilării, probabil. Amintiri trădate? În orice caz, copiii abundă în istorisirile sale. Un întreg ciclu le este închinat, *Caii albi din oraşul Bucureşti.*

Din acest volum, apărut în 1967 la Editura Tineretului, face parte şi opera literară *Târziu, când zăpezile sunt albastre,* al cărei personaj este un copil, Bănică, erou şi al altor povestiri: *Descoperind râul, În ajun de Anul Nou* etc.

Titlul operei, ale cărui elemente componente apar şi în anumite pasaje din text, cum ar fi cel din final („*Târziu,* când se trezi, Tocănel moţăia încă după uşă, sub măturâ, iar greierul cânta sub pat. Privi pe fereastră şi văzu că se luminase. Ningea *o ninsoare* deasă, bătând în *albastru* (s.n.) [...]"), *are o semnificaţie mai aproape de real,* putând fi înlocuit prin enunţul „Târziu, când zorile se revarsă" sau „Dimineaţa, când visele se sfârşesc".

Având însă în vedere nota afectivă, lirică a textului, *titlul are şi o valoare metaforică,* „zăpezile albastre" putând fi amintirile copilăriei fericite pe care adultul (scriitorul) le retrăieşte mai „târziu" (la maturitate). Este acea proustiană căutare a timpului pierdut, sunt acele „zăpezi de altădată" („les neiges d' antan" ale lui François Villon), acea candoare sufletească proprie copilăriei, după care maturul tânjeşte cu nostalgie.

De fapt, *întregul text este o alegorie a copilăriei, întrucât în imaginaţia bogată a copilului, visul devine realitate, iar dorinţa fapt.* Aceste idei abstracte sunt exprimate în text în forma concretă a dialogului dintre copil şi căţel.

Deşi *dialogul este intens folosit,* această operă literară *aparţine genului epic, deoarece sunt relatate* (narate) *fapte, întâmplări reale sau imaginare* (aşa cum apar în visul copilului) şi astfel dialogului i se alătură naraţiunea şi, uneori, descrierea. Ca **specie literară**, poate fi considerată o *schiţă,* întrucât relatează un singur moment semnificativ – visul lui Bănică, băiatul care încearcă, în vis, să salveze de la îngheţ cocoşul de lemn de pe stâlpul porţii şi

Scanned with OKEN Scanner

stupii de albine. Totodată, numărul personajelor este redus, deoarece în acțiune apare doar Bănică și cățelul Tocănel.

Ca structură, opera este *apropiată și de povestire*, însă, spre deosebire de aceasta, relatarea nu se face aici subiectiv, la persoana întâi, din punctul de vedere al naratorului, care ar trebui să fie martor sau participant la întâmplare, decât în prima parte a dialogului dintre Bănică și cățelul Tocănel. Dacă s-ar face abstracție de prezența dialogului și totul s-ar reduce la relatarea faptelor de către Bănică, scrierea ar putea fi asimilată *povestirii*.

În plan narativ, în ciuda îmbinării elementelor reale cu cele imaginare, *firul epic* **se poate rezuma ușor.** Într-o noapte de februarie cu zăpadă și viscol, Bănică visează că stă de vorbă cu Tocănel, cățelul, căruia îi povestește cum astă-toamnă, întâlnindu-se în luncă cu toți cocoșii de lemn din sat, în schimbul promisiunii de a-l urca până la nori, i-a ajutat să-și învețe puișorii să zboare. Cățelul îl face însă atent că atât cocoșul cât și albinele cu al căror coș Bănică ar fi putut să urce până la nori sunt în pericol să degere. Atunci băiatul, sfătuit de Tocănel și de greierul de sub pat, ia soba fierbinte și o poartă pe roți, prin livadă, pe la albine, pe la staulul oilor și pe la poartă, unde cocoșul de lemn înghețase. După ce albinele și cocoșul sunt salvate, cei trei se înapoiază în cameră. Când se trezește, Bănică îl vede pe Tocănel moțăind, aude greierul cântând sub pat și, privind pe fereastră, constată că se luminase. Visul se terminase.

Interesantă și originală este **viziunea artistică** *a autorului care caută în modul particular să combine elementele lumii reale pentru a crea lumea imaginară a textului. Opera pornește de la câteva* **elemente ale lumii reale.** *Doar decorul în care se desfășoară visul și unele personaje sunt reale.* Este o noapte de februarie cu zăpadă și viscol. În camera încălzită de o sobă se află Bănică și cățelul Tocănel, vârât într-un ciorap de lână, iar sub pat cântă un greiere. Curtea casei, livada cu stupi, poarta cu cocoșul ei de lemn sunt acoperite de noianul de zăpadă prin care se zărește o cărare.

Acestor elemente ale lumii reale i se suprapun *elementele* **unei lumi fantastice, ireale**, *create de imaginația copilului.* Astfel, cățelul Tocănel dobândește însușiri omenești și vorbește cu Bănică

Scanned with OKEN Scanner

de la care află că băiatul s-a suit pe spinarea cocoşului de lemn şi s-a dus în luncă, unde i-a întâlnit pe toţi ceilalţi cocoşi de lemn din sat care au cerut sprijin. Aici, Bănică îi ajută să-şi înveţe puii să zboare. Destăinuirea băiatului este oprită de intervenţia lui Tocănel care-i spune că acum şi cocoşul de lemn şi albinele au îngheţat. Atunci el pune soba pe roţile de la căruţ, care se aflau sub pat, şi, pornind prin curte şi prin livadă, le salvează de la îngheţ.

Lumea creată de imaginaţia copilului **este fantastică**. Tocănel vorbeşte şi-l înţelege pe stăpân, cocoşii de lemn au viaţă şi conversează la rândul lor cu Bănică, iar greierul „veni ţopăind şi intră în buzunarul băiatului". *Timpul şi spaţiul cunosc o mare mobilitate*, căci acţiunea din vis se petrece fie toamna, într-o noapte cu lună plină, fie iarna, în decorul (hibernal) schiţat iniţial. Copilul se urcă în salcâm de unde dă drumul în zbor puilor de cocoşi sau doreşte să ajungă la nori, ca apoi, purtând prin ogradă soba, salveze totul de la îngheţ.

Aici, *lumea din vis se contopeşte cu lumea reală*, pentru că băiatul atribuie însuşiri fabuloase unor elemente din această lume şi astfel cele două lumi se întrepătrund, dincolo de timp şi spaţiu. Întrepătrunderea lor este atât de strânsă, încât imaginaţia lucrează şi după ieşirea din vis căci, după ce se trezeşte, Bănică se gândeşte la cocoş şi se adresează apoi căţelului: „«Ehei, zise el, ce-o să mai zburăm noi doi când o ieşi luna plină!» Se ridică în coate şi se răsti la căţel:

– Tocănel! Trezeşte-te, trebuie să ieşim cu sania.

– Acum?

– Chiar acum."

În realizarea acestei lumi fabuloase Bănică dovedeşte sensibilitate, imaginaţie, înclinaţie spre visare, însuşiri care aparţin, de fapt, vârstei copilăriei, când imaginaţia nu are limite.

Cele două planuri – real şi imaginar – sunt puse în relaţie prin intermediul **alegoriei**, *pentru că visul băiatului nu este altceva decât imaginea transfigurată a copilăriei.* Această noţiune abstractă, dar reală – copilăria –, capătă concreteţe tocmai prin visul copilului, dar de data aceasta lumea reală devine una fictivă, imaginară.

Scanned with OKEN Scanner

Această *operă literară îl cucereşte pe cititor* nu numai prin cele două lumi create, ci şi prin **naturaleţea şi simplitatea limbajului,** însuşiri dovedite mai ales în dialogul dintre Bănică şi căţelul Tocânel. *Elementele lexico-gramaticale aparţin celei mai firești oralități – interjecții, cuvinte, expresii populare, vocative etc.*: „ticâlos", „polog", „cătină", „să schimbe o vorbă", „o să-ţi dau vreo două peste bot", „eh", „până una alta", „îl plesnesc", „o să-i cârpesc o lăbuţă", „hei, ticâlosul ăla", „Tocânel!", „trâncăneşti", ai de-a face cu mine" etc.

Tot prin limbaj, prin felul de a vorbi al personajului, autorul reuşeşte **să reliefeze** *naivitatea copilului, dar şi tendinţa lui spre teribilism.* „Ăştia mici sunt foarte proşti" – spune el cu superioritate despre puii de cocoşi, iar când se înfurie îl amenință pe Tocânel: „O să-ţi dau vreo două peste bot". Alteori, este deosebit de autoritar („– Lasă-l, domnule, când îţi spun, şi ieşi afară! Tocânel se supuse."), devenind, însă, după împrejurări, şi concesiv: „Dacă o să m-asculţi mereu, te iau şi pe tine".

Întregul text este de un **farmec cuceritor** *izvorât din puritatea sufletească a copilului,* capabil să imagineze un univers fascinant, fabulos, în care totul este posibil. Aici îşi află sursa şi **lirismul** *care îl copleşeşte pe cititorul de orice vârstă,* cu atât mai mult pe maturul care îşi regăseşte copilăria şi-i retrăieşte farmecul alături de Bănică.

3. ROMANUL

BALTAGUL

de *Mihail Sadoveanu*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Mihail Sadoveanu a creat o impresionantă operă care cuprinde povestiri, nuvele şi romane.

2. Scrierile sale au ca teme esenţiale istoria, natura, condiţia umană sau viaţa satului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

3. *Baltagul* este una dintre capodoperele sadoveniene caracterizate prin concizie, dinamism şi armonie compoziţională şi a apărut în 1930.

4. Autorul porneşte de la balada populară *Miorița.*

5. Romanul are ca temă centrală căutarea şi cunoaşterea adevărului; acţiunea se petrece la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

6. Titlul romanului este simbolic şi baltagul semnifică unealta crimei şi a pedepsei.

B. Conţinutul

1. Firul epic este simplu şi se poate rezuma uşor.

2. Romanul are şaisprezece capitole care se structurează în trei părţi şi în momente ale subiectului.

a) **Partea I** (capitolele I-VI) cuprinde ***expoziţiunea*** şi ***intriga.***
- Stând singură pe prispă, Vitoria îşi aminteşte de povestea auzită de la Nechifor Lipan.
- Ea se gândeşte la soţul ei şi este îngrijorată că nu s-a mai întors.
- Femeia rămăsese acasă cu fiica sa Minodora, iar băiatul, Gheorghiţă, se afla cu oile la iernat.
- Vitoria merge la preot ca să-i scrie lui Gheorghiţă şi apoi trece şi pe la baba Maranda, vrăjitoarea satului.
- Gheorghiţă se întoarce acasă; mama şi băiatul fac un drum împreună la Mănăstirea Bistriţa şi la Piatra Neamţ.
- Neavând încredere în autorităţi, munteanca decide definitiv să plece pe urmele lui Nechifor Lipan, această hotărâre constituind intriga romanului.

b) **Partea a II-a** (capitolele VII-XIII) constituie ***desfăşurarea acţiunii,*** determinată de hotărârea Vitoriei:
- Ea face rost de bani pentru drum şi pleacă spre Dorna, trecând prin Bicaz şi Călugăreni.
- La Fârcaşa îl întâlnesc pe subprefect şi pe moş Pricop.

Scanned with OKEN Scanner

– În drumul lor, la Borca dau de o cumetrie, iar la Cruci de o nuntă.
– Trec prin țara Dornelor și, ajungând la Vatra Dornei, află că Nechifor Lipan a cumpărat de aici trei sute de oi.
– El și cu alți doi ciobani, cărora le-a vândut o sută de oi, au plecat spre Neagra.
– Vitoria și Gheorghiță refac drumul celor trei ciobani: cea din urmă Dornă, Broșteni, Borca, Sabasa și Suha.
– La Suha, hangiul le spune că turma era însoțită doar de doi păstori – Calistrat Bogza și Ilie Cuțui.
– Femeia își dă seama că Nechifor Lipan a dispărut între Sabasa și Suha.
– Între timp, Vitoria îl găsește pe câinele Lupu, pripășit în curtea unui gospodar din Sabasa, și cu ajutorul lui descoperă osemintele soțului.

c) **Partea a III-a** (capitolele XIV-XVI) cuprinde ***punctul culminant și deznodământul:***
– Vitoria îndeplinește obiceiurile creștinești ale înmormântării.
– Lasă autoritățile să facă cercetările necesare.
– La praznicul de înmormântare reface punct cu punct momentele crimei.
– Lovit cu baltagul și atacat de câine, Calistrat Bogza își recunoaște vina înainte de a muri.
– Atingându-și scopul, Vitoria se pregătește de plecare pentru a duce la îndeplinire noi treburi presante.

C. Caracteristicile textului

1. Acțiunea este plasată în timp și spațiu, iar faptele respectă o anumită cronologie.

2. Spațiul acțiunii este vast și evidențiat prin intermediul descrierilor.

3. Narațiunea, dialogul și monologul interior se alătură descrierii, îmbinându-se armonios.

Scanned with OKEN Scanner

D. Concluzii

Valoarea deosebită a romanului este evidentă în numeroasele interpretări care i s-au dat.

*
* *

Mihail Sadoveanu (1880–1961), unul dintre marii prozatori români ai secolului al XX-lea, a creat o impresionantă operă literară care cuprinde *povestiri, nuvele şi romane*, având ca **teme** esenţiale **istoria** (*Fraţii Jderi, Neamul Şoimăreştilor, Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă, Creanga de aur* etc.), **natura** (*Dumbrava minunată, Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor* ş.a.), **condiţia umană** (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic, Apa morţilor, Haia Sanis* etc.) sau **viaţa satului românesc** cu oamenii, obiceiurile şi cu durerile lui (*Hanu Ancuţei, Bordeienii, Dureri înăbuşite, Baltagul* ş.a.).

Romanul *Baltagul* este **una dintre capodoperele sadoveniene** şi **ale prozei româneşti** datorită *conciziei, dinamismului acţiunii şi armoniei compoziţiei*, fiind scris numai în şaptesprezece zile şi apărând în anul 1930.

Autorul **porneşte** *de la balada populară* ***Miorița***, din care alege ca moto versurile „Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă ş-un câne...“ şi-i dezvoltă nucleul epic pe parcursul a şaisprezece capitole.

Tema centrală a romanului este *căutarea şi cunoaşterea adevărului*, iar *acţiunea se petrece spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea*, înfăţişând lumea patriarhală a satului moldovenesc de la munte şi schimbrile ce încep să se producă prin pătrunderea unei alte noi civilizaţii. Temei menţionate i se subordonează motive ca transhumanţa, femeia justiţiară, câinele credincios, legătura omului cu natura.

Titlul *romanului este simbolic*, pentru că baltagul semnifică, deopotrivă, atât unealta cu care Nechifor Lipan este omorât, cât şi instrumentul cu care se face dreptatea; este, cu alte cuvinte, unealta crimei şi a pedepsei, satisfăcând în aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

măsură setea de înavuțire, cât și dorința de justiție. Baltagul sfințit al lui Gheorghiță rămâne nepătat de sânge, pedepsirea făcându-se cu același baltag cu care a fost înfăptuită crima – baltagul lui Calistrat Bogza.

Firul epic *al romanului este simplu și se poate rezuma ușor:* Nechifor Lipan, oier înstărit din Măgura Tarcăului și soțul Vitoriei, pleacă la Dorna să cumpere oi pe care să le ducă apoi la iernat. Îngrijorată că soțul ei nu s-a mai întors, Vitoria pleacă pe urmele lui pentru a afla ce s-a întâmplat. Ea reușește să-i descopere pe ucigașii lui Nechifor Lipan și să-i pedepsească.

Cele șaisprezece capitole ale romanului sunt structurate în **trei părți** și **în momente** ale subiectului.

Partea întâi este constituită din capitolele I-VI și cuprinde ***expoziția*** și ***intriga*** romanului, de unde aflăm că, stând singură pe prispă în lumina toamnei și torcând, Vitoria își amintește de povestea auzită de Nechifor Lipan de la un baci bătrân și spusă și de el la cumetrii și nunți, despre viața și psihologia oamenilor de la munte. Femeia se gândea la soțul ei care plecase de mult timp la Dorna după oi și nu se mai întorsese. Ei îi trec prin minte anii trăiți împreună, unele fapte și obiceiurile bărbatului, precum și realizările lor de până atunci, printre care și cei doi copii; Minodora, care rămăsese acasă cu maică-sa, și Gheorghiță, care se afla la Cristești, în valea Jijiei, cu oile la iernat, de unde o înștiințează pe Vitoria că Nechifor Lipan nu ajunsese nici acolo.

Vremea începe să se schimbe, se apropie anotimpul rece, argatul Mitrea se întoarce cu oile și cu vacile din poiană, iar munteanca își pregătește gospodăria pentru iarnă, dar este din ce în ce mai îngrijorată de tăcerea soțului ei. De aceea, merge la preotul Dănilă (Daniil Milieș) căruia îi destăinuie necazul ei și îi cere sfatul. Acesta îi promite că va face o slujbă și va citi în biserică pentru întoarcerea lui Nechifor Lipan și îi scrie lui Gheorghiță din partea Vitoriei.

Femeia trece apoi la baba Maranda, vrăjitoarea satului, însă nu găsește nici aici confirmarea visului ei și alinarea de care avea nevoie.

Scanned with OKEN Scanner

Către sărbătorile de iarnă, Gheorghiță se întoarce acasă, iar Vitoria hotărăște, inițial, să-l trimită în căutarea celui dispărut. Consideră apoi că băiatul are nevoie de experiența ei și decide că vor pleca împreună; însă înainte de aceasta, după Bobotează, face un drum la Mănăstirea Bistrița unde se roagă la icoana Sfintei Ana și unde starețul Visarion o sfătuiește să meargă la Piatra Neamț la „stăpânirea pământească" pentru a-i cere să cerceteze dispariția soțului ei.

La Piatra, ia legătura cu prefectul care o îndeamnă să scrie o plângere în baza căreia să facă cercetările, dar neavând prea mare încredere în autorități, deși îl roagă pe părintele Dănilă să-i întocmească jalba, hotărăște definitiv să plece împreună cu Gheorghiță în căutarea lui Nechifor Lipan. Această hotărâre constituie intriga acțiunii romanului, deoarece, acum, munteanca avea „într-însa știința morții lui Nechifor Lipan și crâncenă durere". Însă înainte de plecare, îi face lui Gheorghiță un baltag pe care preotul Dănilă îl sfințește, iar pe Minodora o duce la Mănăstirea Văratec, pentru a fi în siguranță.

Partea a doua a romanului este alcătuită din capitolele VII-XIII și constituie ***desfășurarea acțiunii***, determinată de hotărârea Vitoriei, căci așa cum ea însăși mărturisește: „Astăzi e o sfântă luni și începem împlinirea hotărârii."

Mai întâi merge la biserică, se împărtășește, duce daruri, apoi vinde o parte din produse hangiului David din Călugăreni ca să facă rost de bani pentru drum, pe care îi lasă în grija preotului Dănilă până a doua zi, pentru a nu fi prădată.

Pleacă la drum spre Dorna, însoțindu-l pe *hangiul David* și, după ce **trec Bistrița,** fac popasul de seară **la Bicaz**, la *hanul lui Donea*, unde află de trecerea lui Nechifor Lipan, ca a doua zi să ajungă la **Călugăreni**, la hanul însoțitorului lor, unde și înnoptează.

La **Fărcașa**, următorul punct al acestui itinerar al căutării, al adevărului, drumeții îl întâlnesc pe *subprefectul Anastase Bolmez*, care cercetează diferite pricini, dar și pe *moș Pricop, fierarul*, care își amintește de trecerea lui Lipan prin acele locuri.

Scanned with OKEN Scanner

În drumul lor, *la Borca*, asistă la *o cumetrie*, unde muntean-ca respectă obiceiurile care au loc într-o astfel de ocazie, iar la **Cruci** trebuie să *facă faţă veseliei unor nuntaşi.*

În **ţara Dornelor** – *Şarul Dornei, Dorna Cândrenilor* – Vitoria admiră peisajul şi oamenii, află că târg de oi n-a fost, astă-toamnă, decât la Vatra Dornei. În drumul lor spre acest punct al călătoriei sunt acostaţi de un străin de care scapă prin ameninţare şi ajung până la urmă, cu bine, poposind la un han. În curând, aici află că, într-adevăr, Nechifor Lipan a cumpărat în luna noiembrie, prima duminică, trei sute de oi, din care a vândut apoi o sută altor doi gospodari şi au coborât împreună, apucând drumul pe **Neagra**.

Acum, Vitoria şi Gheorghiţă **refac drumul celor trei ciobani**, de existenţa cărora află la marginea **celei din urmă Dorne** de la hangiul *Macovei*. Prezenţa acestora este semnalată la **Broşteni** şi **Borca,** de unde ciobanii părăsesc apa Bistriţei apucând-o spre stânga. Următorul popas este la **Sabasa,** la domnul Toma şi, de aici, peste muntele Stânişoara, ajung în satul **Suha**. Aici, la Suha, Vitoria şi Gheorghiţă află de la hangiul *Iorgu Vasiliu* că, în preajma zilei Sfinţilor Mihail şi Gavril, a făcut popas o turmă însoţită doar de doi ciobani – Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui.

Acum, **munteanca îşi dă seama că în acest perimetru Nechifor Lipan a fost ucis** de cei doi însoţitori şi începe să cerceteze pe cont propriu, dar apelând apoi şi la ajutorul autorităţilor. Între timp, ea *îl găseşte pe câinele Lupu pripăşit în curtea unui gospodar din Sabasa* şi, cu ajutorul lui, va descoperi osemintele soţului său într-o prăpastie.

Partea a treia a romanului este constituită din capitolele XIV-XVI şi cuprinde ***punctul culminant*** şi ***deznodământul***. Vitoria îndeplineşte cerinţele datinei creştine şi ale cinstirii mor-tului şi lasă autorităţile să facă cercetările necesare văzând cadavrul şi interogându-i apoi pe cei doi ciobani.

Prin inteligenţă, intuiţie, abilitate şi diplomaţie femeia *reuşeşte să reconstituie cele petrecute, dându-şi seama de adevăr*. De aceea, ultimul capitol, care se încheie cu praznicul de

Scanned with OKEN Scanner

după înmormântarea lui Nechifor Lipan, *ne-o înfățișează pe Vitoria demascându-i pe vinovați și îndeplinind actul justițiar.*

La praznic, Vitoria îi invită și pe cei doi presupuși ucigași, dar și pe preoți și pe subprefect. *Ea reface punct cu punct momentele crimei,* ceea ce-l uimește și-l înfurie pe Calistrat Bogza, care, ieșindu-și din fire, se repede asupra lui Gheorghiță. *Lovit de băiat cu baltagul și atacat de câinele lui Nechifor Lipan, Bogza își recunoaște faptele și vina înainte de a muri.* Ilie Cuțui, complicele lui, își recunoaște și el fapta și este arestat.

Astfel, *atingându-și scopul, femeia îi transmite lui Gheorghiță noi ordine și se pregătește de plecare pentru a duce la bun sfârșit și alte treburi presante,* căci viața merge înainte și toate trebuie rânduite după rostul lor.

Fiind o operă epică, romanul *Baltagul* are acțiunea plasată în **timp și spațiu**. *Prima referire temporală* din capitolul I marchează momentul când, singură, Vitoria este îngrijorată de întârzierea soțului ei plecat la Dorna după niște oi. „... ș-acu Sfântu Andrei era aproape și el încă nu se întorsese." După cum se observă, acest indice temporal este redat prin *referire la numele unei sărbători creștine,* ca și atunci când autorul are în vedere „sărbătorile de iarnă", „Boboteaza", „Anul Nou", „către Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril". Alteori, timpul este precizat exact prin date concrete, asociate, uneori, și unor sărbători calendaristice: 27 februarie, „praznicul cuviosului părintelui nostru Procopie", joi, 9 martie „cei patruzeci de sfinți mucenici din Sevasta". Nu de puține ori, reperele temporale se referă la *succesiunea anotimpurilor sau ale mișcării astrelor*: „sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă", „soarele era la asfințit", „abia către amiază", „când izbucni soarele în răsărit" etc. Astfel de repere temporale creează imaginea unei lumi arhaice, ancorate în tradiție, care se conduce după legi nescrise, fie că este vorba de sărbătorile calendaristice, fie că se referă la natură.

Cu toate acestea, *faptele respectă o anumită cronologie.* Astfel, acțiunea începe toamna, când are loc Târgul de oi de la Dorna, iar pe la Sfântul Andrei, Vitoria își dă seama că întârzierea soțului este suspectă. Întoarcerea lui Gheorghiță acasă are loc înaintea sărbătorilor de iarnă, iar data de 27 februa-

Scanned with OKEN Scanner

rie marchează momentul când, pregătindu-se de plecare, Vitoria o duce pe Minodora la mănăstirea Văratec, căci pe 10 martie va avea loc plecarea spre Dorna. O dată cu topirea zăpezii și slobozirea puhoaielor, ea descoperă cadavrul lui Nechifor Lipan, ca apoi praznicul să aibă loc în postul cel mare.

Spațiul acțiunii este vast și *autorul face referire la satul Măgura Tarcăului*, dar și la toate localitățile prin care trece eroina. Itinerarul parcurs de eroină *este întortocheat*, un adevărat labirint, pentru că, în căutările ei disperate, revine la același traseu din care parcurge o parte, ca apoi direcția de deplasare să se schimbe, orizontul spațial devenind altul.

Unele locuri și peisaje sunt descrise concis în liniile lor generale – așa cum este înfățișat satul de la Tarcău: „Satul risipit pe râpi sub pădure de brad, căsuțele șindrilite între garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte." Alteori, *descrierile au în vedere atât elementele peisajului, cât și oamenii și obiceiurile lor*. De pildă, Țara Dornelor este descrisă ca un ținut aparte, „numai pâraie, numai munțișori cu brazi și așezări de sate", dar care uimește și prin neamurile de oameni frumoși și curați" care „petrec la crâșmă" și joacă cu mare aprindere și patimă, parcă în puține ceasuri avea să fie sfârșitul lumii". Astfel, autorul transmite o impresie de ansamblu și sugerează și o anume atmosferă caracterizată prin veselie și bunăvoie.

Există însă în roman *pasaje descriptive care nu au în vedere, în primul rând, spațiul narațiunii, ci reliefează manifestările naturii, diferitele ei ipostaze* în strânsă legătură cu stările sufletești ale personajelor sau evidențiază direct unele trăsături caracteristice ale acestora. Iată cum zugrăvește natura starea de spirit a eroinei: „Cerul se boltea verde, râpile erau pline de troiene, drumurile la Bistrița erau închise. Era însă într-a șaptea vinere de post și Vitoria hotărăște în singurătățile ei un drum la Piatra [...]". Prezența numeroaselor pasaje descriptive, în interiorul romanului, se explică și prin faptul că ele *contribuie la modificarea cadrului acțiunii sau la conturarea portretului unui personaj sau altul*, având în vedere spațiul foarte larg al acțiunii, cât și numărul mare de personaje.

Scanned with OKEN Scanner

Pe lângă descriere, modul de expunere predominant este **narațiunea**, prin care, în cazul *Baltagului*, relatarea se face atât de către narator, un narator neutru, obiectiv, cât și de personaje, pentru că autorul apelează la rememorare. O secvență retrospectivă este și legenda cu care începe romanul, fiind inserată cu scopul de a anticipa trăsăturile lumii care va fi înfățișată în operă. Secvențele narative sunt legate prin înlănțuire pentru că autorul urmărește în primul rând reconstituirea treptată a întâmplărilor, prin restrângerea cercului de suspecți, până la descoperirea vinovaților.

Atunci când unul dintre personaje devine narator al unor întâmplări, așa cum se întâmplă cu Vitoria la praznic, tensiunea dramatică crește și se realizează suspansul.

Dialogul este și el prezent în operă și se realizează într-o diversitate de *tonuri*, când *insinuant, persuasiv*, pentru că munteanca vrea să afle veşti despre soțul ei, când *hotărât, drastic, neiertător* față de copii sau față de cei care i se împotrivesc sau încearcă s-o împiedice în realizarea scopului propus. Alteori, vorbele femeii *sunt ironice, mușcătoare* sau *sensibile, afectuoase* în funcție de împrejurări și de persoana căreia i se adresează. Folosit cu o artă desăvârșită, dialogul tensionează acțiunea, îi dă un plus de dinamism sau evidențiază trăsăturile de caracter ale personajelor.

Însușirile morale ale unora dintre acestea sunt înfățișate și prin intermediul **monologului interior**. Astfel, el pune în evidență zbuciumul interior al Vitoriei Lipan, preocupările și grijile ei permanente, imaginea neștearsă a lui Nechifor pe care eroina o duce cu sine pretutindeni sau manifestările firești ale lui Gheorghiță pus în fața unor realități noi și în situația de a cunoaște lumea în diversitatea ei.

Îmbinarea tuturor acestor moduri de expunere *este una dintre calitățile romanului*, însă valoarea sa deosebită este evidentă în numeroasele interpretări care i s-au dat, deoarece *Baltagul* a fost receptat ca *roman monografic, roman mitic, roman inițiatic* sau *roman polițist.*

El reprezintă fiecare dintre aceste tipuri de roman sau pe toate la un loc, întrucât valoarea unei creații literare este cu atât mai mare și originalitatea ei cu atât mai pregnantă cu cât face posibile mai multe interpretări.

Scanned with OKEN Scanner

BALTAGUL
MONOGRAFIE A SATULUI ROMÂNESC DE LA MUNTE
LUMEA DESCRISĂ, OAMENI ŞI OBICEIURI

(Plan)

1. Prin *Baltagul*, Mihail Sadoveanu a realizat o veritabilă monografie a satului românesc de la munte.
2. Totul respiră un aer patriarhal prin organizarea gospodăriei, prin relaţiile dintre membrii familiei şi ai comunităţii săteşti, prin obiceiuri şi tradiţii.
3. Trăsăturile esenţiale ale oamenilor de la munte sunt evidenţiate încă de la începutul romanului, ei fiind nişte făpturi aparte.
4. Ei îşi desfăşoară viaţa şi treburile în funcţie de circuitul anotimpurilor şi după semnele vremii.
5. Şi viaţa femeilor de la munte este aspră.
6. Satul are specificul său şi organizarea gospodăriei este cea tradiţională.
7. Şi relaţiile din familie, dintre membrii ei, se bazează pe o anumită tradiţie.
8. Locuitorii de la munte au o anumită percepţie asupra oamenilor şi a atmosferei de la oraş.
9. Sunt prezente obiceiurile şi tradiţiile de pe valea Tarcăului: sărbătorile, petrecerile, evenimentele capitale din viaţa omului.
10. Prin toate aceste aspecte, romanul *Baltagul* poate fi considerat o monografie a satului moldovenesc de la munte.

*
* *

Prin romanul *Baltagul*, Mihail Sadoveanu a realizat o **veritabilă monografie a satului românesc de la munte,** deoarece el evidenţiază trăsături ale oamenilor acelor locuri, legătura lor strânsă cu mediul în care trăiesc. Totul respiră un **aer patriarhal,**

Scanned with OKEN Scanner

arhaic, *prin organizarea gospodăriei, prin relaţiile dintre membrii familiei şi ai comunităţii săteşti, prin obiceiurile şi tradiţiile respectate cu sfinţenie.*

Trăsăturile esenţiale ale oamenilor de la munte *sunt evidenţiate încă de la începutul romanului,* acestea fiind ca o predestinare. Muntenii umblă domol, suind poteci strâmte şi coborând prăpăstii. Ei ostenesc zi şi noapte în tăcere, făcându-se auzite doar talăngile turmelor de oi, asupra lor se slobod fulgerele, trăsnetele şi bat puhoaiele, iar aşezările în care le rămân soţiile şi copiii se află în locuri strâmte, între stânci de piatră. Dumnezeu le-a dat în plus o inimă uşoară ca să fie mulţumiţi cu ce este al lor şi să li se pară toate bune şi le-a hărăzit să se bucure de petreceri („să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura") şi de frumuseţea şi dragostea soţiilor lor („şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe").

Voinţa lui Dumnezeu s-a împlinit pentru că *locuitorii aceştia de la munte* („de sub brad") *sunt nişte făpturi aparte* („de mirare") împrumutând câte ceva din caracteristicile mediului în care trăiesc: „Iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţi ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-n arşiţele lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru – mai cu seamă stau ei în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se desmiardă şi luceşte – de cântec, de prietenie".

Totodată, ei îşi desfăşoară viaţa şi treburile în funcţie de circuitul anotimpurilor şi după semnele vremii. Limitele sunt stabilite între plecarea turmelor la păşunat şi întoarcerea lor de la iernat, dar munteanul rămâne statornic spaţiului în care s-a stabilit, deşi îşi câştigă cu greu existenţa, practicând şi alte meserii: „Munteanului i-i dat să-şi câştige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu caţa. Cei cu toporul dau jos brazii din pădure şi-i duc la apa Bistriţei; după aceea îi fac plute pe care le mână până la Galaţi, la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stâni în munte. Acolo stau cu Dumnezeu şi singurătăţile, până ce se împuţinează ziua. Asupra iernii coboară la locuri largi

Scanned with OKEN Scanner

şi-şi pun turmele la iernat în bălţi. Acolo-i mai uşoară viaţa şi-acolo ar fi dorit ei să trăiască, numai nu se poate din pricină că vara-i prea cald, ş-afară de asta, munteanul are rădăcini la locul lui ca şi bradul".

Şi viaţa femeilor este aspră pentru că stau, uneori, văduve înainte de vreme şi sunt nevoite de multe ori să meargă chiar ele la câmpie să schimbe produsele.

Acest mod de viaţă s-a păstrat din moşi-strămoşi, deoarece aici toate urmau ca pe vremea lui Boerebista" şi deşi „stăpânii se schimbaseră, limbile se prefăcuseră", „rânduielile omului şi ale stihiilor stăruiseră."

Satul are specificul său – e risipit pe râpi, sub pădurile de brad, iar căsuţele sunt şindrilite şi stau între garduri de răzlogi. Şi **organizarea** gospodăriei este cea tradiţională, şi deci arhaică. **Casa este** *prevăzută cu prispă şi cu ogradă în care* se află adăpostul pentru vite şi şura. Muntenii, cei mai mulţi, sunt oameni harnici, oieri care au turme la munte, „poclăzi în casă, piei de miel în pod. Aveau şi parale strânse într-un cofăel cu cenuşă".

Satul are crâşmă şi biserică. Crâşmarul le favorizează sătenilor diferite tranzacţii, iar preotul le devine sfetnic şi ajutor de neprecupeţit prin ştiinţa sa de carte.

Şi **relaţiile din familie, dintre membrii ei, se bazează pe o anumită tradiţie**, căci obişnuinţa este baza care statorniceşte raporturile dintre oameni. Muierea trebuie să îndure fără să crâcnească puterea omului ei, *băiatul trebuie să devină sprijinul de nădejde al familiei* dobândind forţă, înţelepciune, experienţă de viaţă şi avere, pe când *fata trebuie să îngrijească de gospodărie, să scuture şi să bată pernele şi laicerele,* urmând *să se căsătorească după voinţa părinţilor.* Chiar şi ţinuta vestimentară şi comportarea trebuie să fie cea tradiţională, nu „coc, valţ şi bluză", ci cămaşă albă, catrinţă neagră vârstată cu roşu şi părul împletit cunună, fără broboadă. *Copiii trebuie să fie, din toate punctele de vedere, supuşi, ascultători* şi să nu-şi compromită părinţii prin abateri de la tradiţie.

De aceea, **locuitorii de la munte**, aşa cum este Vitoria Lipan, au **o anumită percepţie asupra oamenilor şi a atmosferei de la oraş**, asupra „stăpânirii împărăteşti".

Scanned with OKEN Scanner

Ea își imaginează această lume de la oraș ordonată după anumite reguli și ierarhii, începând din cele mai mici târguri până la București, unde autoritatea supremă o reprezintă regele care „stă pe tron și dă porunci tuturor". Astfel toate se fac după poruncă și cu rânduială și se consemnează ceea ce s-a întreprins. Una dintre urmări ar fi și aceea că „așa se cunoaște prin târguri cine cumpără vite și cine vinde, și care încotro se duce", aspectul care, de fapt, o interesa, pe eroină. În schimb, în ținuturile Tarcăului, „oamenii trăiesc cum au apucat și cum îi taie capul", respectând tradițiile și făcându-și singuri dreptate. *Ruptura dintre cele două lumi de la oraș și de la țară nu este totală, pentru că păstorii coboară în „țara de jos" cu produse* și nu de puține ori apelează la autorități, așa cum procedează și Vitoria.

Pentru a cunoaște mai bine această lume, Vitoria se interesează la Gheorghiță „ce fel de oameni sunt pe-acolo", în bălțile Jijiei și dacă „hori sunt". Întrebând despre toate acestea, ea are în vedere **obiceiurile și tradițiile de pe valea Tarcăului**. Astfel, Gheorghiță *iese în sat* „ca să *întâlnească prieteni* și să întrebe veşti despre fetele cu care se află bine", iar în sărbătorile de iarnă, aici se *desfășoară urările de Anul Nou, capra și călușul*". *Tinerii merg la horă, la joc, unde se întâlnesc cu băieții și fetele de vârsta* lor, dar, o dată cu vârsta, încep să se deprindă cu greutățile pentru a fi sprijin familiei lor.

Femeile mai în vârstă se sfătuiesc cu preotul, dar, când se află în momente de cumpănă, apelează la vrăjitoare, în care cred mai mult sau mai puțin. „Să-i fi făcut farmece vreo muiere cum spune baba Maranda, eu n-aș crede". Ele *respectă posturile* în această lume în care *sunt respectate sărbătorile religioase*, cum ar fi ziua de Bobotează când preotul binecuvântează fântânile, izvoarele și toate apele.

Această lume de la munte respectă toate tradițiile **referitoare la momentele capitale ale existenței umane:** *botezul, nunta, înmormântarea*, care sunt descrise în roman cu ritualul lor specific.

Astfel, la Borca, cei doi „cad" *într-o cumetrie*, unde sunt opriți de oamenii „aprinși la obraz" și cu mare plăcere să-i cinstească pe drumeți. Respectând datina, Vitoria a intrat la lehuză, căreia i-a pus sub pernă, ca dar, un coștei de bucățele de zahăr,

Scanned with OKEN Scanner

iar pe fruntea copilului o hârtie de douăzeci de lei. Totodată, a închinat un pahar cu băutură către nănaşi şi a sărutat apoi mâna preotului.

La Cruci, Vitoria şi Gheorghiţă *au dat de o nuntă.* Nuntaşii veseli se aflau în sănii şi bărbaţii împuşcau cu pistoalele asupra brazilor ca să sperie şi s-alunge mai degrabă iarna. Femeile erau îmbrăcate numai „în catrinţi şi bondiţi", iar mireasa şi druştele aveau capetele împodobite cu flori. Vorniceii, călare pe caii lor la ale căror urechi fâlfâiau năframele, îi opresc pe drumeţi şi le dau să bea „în cinstea feciorului de împărat şi slăvitei doamne mirese", sub ameninţarea pistoalelor. Vitoria a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei.

Atmosferei vesele de la aceste două evenimente *i se opune prin sobrietate, gravitate şi tensiune cea de la înmormântarea lui Nechifor Lipan.* După ce descoperă trupul neînsufleţit, Vitoria aprinde o făclie şi-l pune pe Gheorghiţă să privegheze. Aduce apoi „fânarul cu semnul crucii" şi pe preot ca să cetească la capul mortului. Pentru cei ce vor veni să-l vadă sau să-l privegheze pe Lipan, Vitoria a adus de la domnul Toma, hangiul, pâine, măsline, scrumbii şi rachiu. Scos din râpă, trupul neînsufleţit este aşezat în sicriu şi pus într-un car tras de boi frumoşi şi împodobit cu cetină. De faţă se aflau, pe lângă autorităţi, făptaşi, alţi săteni din împrejurimi, trei preoţi, trei oameni cu buciume şi patru femei bocitoare tocmite de Vitoria. Trupul neînsufleţit este stropit cu vin, sicriul este acoperit cu un lăvicer vrâstat negru şi roş, pus în car, iar în faţa convoiului pornit mergeau buciumaşii şi oamenii cu prapurile şi cu crucea. La fiecare popas preoţii fac rugăciune şi înalţă cântare, Vitoria având pregătite „sulurile de pânză pentru datina podurilor". După slujba cea mare de la biserică, înainte de înmormântare, trupul neînsufleţit este din nou stropit cu vin, iar apoi se dă peste groapă o găină neagră.

După înmormântare, la ieşirea din cimitir, s-a dat fiecăruia, întru pomenirea mortului, un sfert de pâine şi-un păhărel de rachiu şi s-a împărţit colivă. După aceea are lor praznicul la care Vitoria îi invită pe preoţi şi pe autorităţi şi unde se împarte mâncare de post.

Scanned with OKEN Scanner

Înfățișând *toate aceste obiceiuri referitoare la botez, nuntă și înmormântare, relatând despre ocupațiile, despre tradițiile locuitorilor și prezentând felul de a fi al oamenilor de la munte, romanul* ***Baltagul*** **poate fi considerat o monografie a satului moldovenesc de la munte.**

BALTAGUL – ROMAN INIȚIATIC

(Plan)

1. Fără a fi un Bildungsroman, *Baltagul* este, parțial, și romanul formării unei personalități, un roman inițiatic.
2. Romanul înfățișează formarea și maturizarea lui Gheorghiță, fiul Vitoriei și al lui Nechifor Lipan.
3. Băiatul iese brusc din copilărie pentru a intra în lumea plină de griji a adulților.
4. Trăind în munte, el avusese o copilărie lipsită de griji.
5. Treptat, devine flăcău, merge la joc unde se întâlnește cu tinerii și tinerele de seama sa.
6. Însoțește turmele de la iernat, de unde se întoarce singur, călătorind cu trenul.
7. Dispariția tatălui său îl pune pe Gheorghiță în alte situații, care-i marchează devenirea, fiind supus unor adevărate probe: lupta cu troianul, înfruntarea străinului, priveghiul, înfăptuirea dreptății.
8. Un rol hotărâtor în acest proces de inițiere îl are Vitoria, dar ea însăși trăiește o experiență fundamentală alături de fiul ei.
9. Ea parcurge calea dinspre o lume cunoscută către alta necunoscută – părăsește spațiul familiar al satului pentru a pătrunde în lumea orașului.
10. Contactul cu lumea nouă este dificil, dar experiența, inteligența, dârzenia o ajută în depășirea greutăților.
11. După ce încercările prin care trece iau sfârșit și scopul este atins, eroina revine la vechile preocupări.
12. Cele două personaje parcurg împreună, dar fiecare în felul său, un drum al experiențelor inițiatice.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Fără a fi un Bildungsroman, *Baltagul* este, parțial, și **romanul formării unei personalități** sau, mai exact și altfel spus, **este un roman inițiatic,** deoarece *autorul reliefează și imaginea transformării lăuntrice a personajelor care traversează experiențe fundamentale.*

În primul rând, este vorba *de formarea și maturizarea lui Gheorghiță, fiul Vitoriei* și al lui Nechifor Lipan, care trăiește o serie de evenimente, de experiențe, inițiindu-se în tainele vieții.

Odată întors din bălțile Jijiei, datorită împrejurărilor tragice ale dispariției tatălui său, *Gheorghiță iese brusc din copilărie pentru a intra în lumea plină de griji a adulților*, pe care o cunoaște mai ales cu ocazia călătoriei spre Dorna, când trăiește o experiență fundamentală.

El *avusese o copilărie lipsită de griji, trăită în munte, în tovărășia pârâului, a potecilor cu afine și cu mure și a poveștilor* la stână. Aici fusese format ca oier, umblând după turmele ciobanilor și ascultând apoi, în preajma focului, minunate povești. Trăit în mijlocul naturii, știa să cheme în amurgit ierunchile și căpriorii.

Dar toate acestea trecuseră, pentru că băiatul *păşise într-o altă perioadă a existenței sale.* El devenise *flăcău*, mergea la joc unde se întâlnea cu tinerii de seama lui, însoțea turmele la iernat de unde se *întorcea singur, călătorind și cu trenul*, și, spre deosebire de Vitoria și baciul Alexa, învățase puțină carte, uimindu-i cu asta pe cei doi.

Dispariția tatălui său *îl pune pe Gheorghiță în alte situații care-i marchează devenirea* vegheată îndeaproape de Vitoria. Ca și în cazul eroilor din basme, procesul de maturizare presupune *trecerea unor probe dificile*, dar imposibil de evitat.

Mama sa își dă seama de acest lucru și de aceea îl avertizează: „[...] pentru tine de-aci înainte începe să răsară soarele. [...] De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău". *Prima probă* pe care o trece este *lupta cu troianul*, când, începând bătălia cu acesta „deodată simți în el putere și îndârjire și nu se opri până ce nu-l birui ca pe o ființă".

Scanned with OKEN Scanner

Cu brio trece Gheorghiță și cea de-a doua *încercare, când reușește să-l îndepărteze din drumul lor pe străinul care-i acostează* aproape de intrarea în Vatra Dornei: „Gheorghiță a pus mâna pe baltag; omul a sărit șanțul ș-a apucat-o pe o potecă și pe subt o râpă", însă ceea ce *va marca definitiv maturizarea sa este momentul priveghiului lângă cadavrul lui Nechifor Lipan și cel al înfăptuirii dreptății, moment în care procesul inițierii lui se încheie.* În momentul confruntării, Gheorghiță „simte în el crescând o putere mai mare și dreaptă decât a ucigașului".

Acum, el își dă seama de greutățile vieții, de ostilitatea cu care aceasta este presărată și se convinge că toate dificultățile întâlnite în cale trebuie învinse prin tenacitate, inteligență și tărie de caracter. *Un rol hotărâtor în acest proces de inițiere* a lui Gheorghiță îl are Vitoria care îl îndrumă, îl supraveghează și apoi constată cu satisfacție progresele realizate. Astfel, inteligența și abilitatea ei se îmbină cu bărbăția și tinerețea flăcăului.

Cu toate acestea, **Vitoria** însăși trăiește o experiență fundamentală alături de fiul ei, *pentru că parcurge calea dinspre o lume cunoscută către alta necunoscută.* Ea este nevoită să părăsească spațiul familiar al satului pentru a intra în lumea orașului, o lume nouă, cu alte rânduieli, necunoscute ei. Pentru Vitoria contactul *cu lumea nouă este dificil*, deoarece „până la năcazul acesta care s-a abătut asupra casei ei nici nu i-a păsat și n-a avut nevoie de nici un fel de slujbaș al măriei sale". Deși știe, intuiește de fapt, ce are de făcut, manifestă oarecare sfială, teamă, față de o lume necunoscută. Experiența, durerea covârșitoare, îndârjirea, inteligența, o ajută însă în depășirea acestor momente dificile, mai ales că îl știe pe Gheorghiță alături de ea.

În confruntarea aceasta dintre tradiție și inovație, munteanca se comportă uneori cu oarecare reticență, din necunoaștere: „Femeile știau ceva nedeslușit despre tren. Nu îndrăzniră să ceară mai multe lămuriri". *Alteori, este de partea tradiției* pe care o preferă noului: „– N-aveți grijă [...] că și cei de la Tarcău îs cu legea veche.", își exprimă munteanca punctul de vedere în legătură cu calendarul cel nou. *Inovația este acceptată numai*

Scanned with OKEN Scanner

atunci când nu există o altă alternativă și acest fapt este considerat un păcat. Iată ce mărturisește Vitoria referindu-se la convorbirea telefonică cu prefectul: „Am săvârșit și asemenea păcat, vorbind prin sârmă. Râdeau bărbații de mine, cum m-am spăriat auzind glas de la Piatra".

O dată cu descoperirea și pedepsirea ucigașilor experiențele inițiatice ale eroinei au luat sfârșit și ea *revine la vechile preocupări, urmărind îndeplinirea celor tradiționale și reluarea firească a cursului vieții:* „Ș-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte am lăsat".

După cum se observă, amândouă personajele – Vitoria și Gheorghiță – parcurg împreună un drum al experiențelor inițiatice, dar fiecare în felul său – flăcăul cunoaște aspectele fundamentale ale vieții, iar femeia pătrunde într-o lume nouă, necunoscută.

BALTAGUL — ROMAN MITIC

(Plan)

1. *Baltagul* preia și dezvoltă motivele principale din balada *Miorița*, motivul călătoriei și al căutării lui Osiris de către Isis.
2. Din balada *Miorița* preia motivul animalului credincios, al transhumanței, motivul complotului.
3. În baladă crima este doar ipotetică, în roman se îndeplinește.
4. Personajul feminin pornit în căutarea celui dispărut este mama ciobanului (în baladă) sau soția acestuia (în roman).
5. În roman există două structuri complementare: una monografică, cealaltă simbolică, mitică.
6. Apar și alte motive – al dezvăluirii și al demistificării.
7. Motivul căutării adevărului se completează cu motivul călătoriei; aceasta luând un drum sinuos, marcat de diferite semne, „eroii fiind supuși unor probe ale labirintului.
8. Călătoria are semnificații deosebite pentru Vitoria și Gheorghiță.

Scanned with OKEN Scanner

9. Subiectul romanului se suprapune perfect cu mitul lui Osiris.

10. Latura mitică a romanului nu poate fi contestată, dar aceasta se îmbină cu latura realistă.

*

* *

Baltagul poate fi considerat **un roman mitic** întrucât *preia şi dezvoltă motivele principale din balada* ***Miorița***, care ilustrează unul dintre cele patru mituri fundamentale ale românilor – mitul existenţei pastorale la români care evidenţiază în principal motivul legăturii omului cu natura şi concepţia despre viaţă şi moarte a omului din popor.

Acestuia i se *alătură două mituri universale – cel al călătoriei şi cel al căutării lui Osiris de către Isis.*

Este neîndoielnic faptul că Mihail Sadoveanu *a avut ca punct de plecare balada Miorița,* din moment ce romanul are ca moto două versuri din această baladă care ilustrează *motivul animalului credincios*: „Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă ş-un câne".

De asemenea, *motivul transhumanţei* este prezent în ambele creaţii, ceea ce l-a determinat pe George Călinescu să considere *Baltagul* „un roman al transhumanţei, fenomen în virtutea căruia păstori, turme, câini migrează în timpul anului calendaristic, în căutarea de păşune şi adăpost, întorcându-se la munte la date întru veşnicie fixe".

Într-adevăr, ca şi în *Miorița* şi în ***Baltagul*** *există trei ciobani care coboară cu turmele la iernat* şi *doi dintre ei,* invidioşi şi lacomi, *hotărăsc să-l ucidă pe cel de-al treilea.* Dacă *în baladă crima este doar ipotetică* şi ciobanul moldovean află de intenţiile celorlalţi de la oiţa sa năzdrăvană, *în roman crima se înfăptuieşte* fără nici un fel de prevenire a celui ce va fi ucis. Animalul credincios este de data aceasta câinele Lupu, care are rolul hotărâtor în găsirea cadavrului stăpânului şi în pedepsirea ucigaşilor.

În ambele creaţii apare personajul feminin pornit în căutarea celui dispărut, dar în baladă aceasta este *mama tână-*

Scanned with OKEN Scanner

rului păstor, pe când în roman *soţia* este cea care îşi asumă responsabilitatea aflării adevărului. Încercările mamei îndurerate de a-şi afla feciorul *sunt doar presupuse* de cel sortit morţii, pe când Vitoria *îndeplineşte meticulos şi tenace această căutare*, care va fi încununată de izbândă.

Evident că numeroasele asemănări, dar mai ales deosebirile, care completează subiectul baladei îndreptăţesc afirmaţia lui Vladimir Streinu că „*Baltagul* este partea nescrisă a «Mioriţei»". Este adevărat şi faptul că romanul, această povestire, „a germinat în glastra de cleştar a «Mioriţei», dar este exagerat să se susţină că a păstrat toată puritatea de timbru a baladei şi tot conturul ei astral" (Perpessicius), pentru că, în roman, „concepţia moral şi liric metafizică din «Miorița» e sistematic eludată" (I. Negoiţescu).

Ceea ce este însă uşor de observat este tocmai prezenţa în roman a două structuri „complementare" una monografică, epică, realistă, cealaltă, simbolică, mitică" (Paul Georgescu). De asemenea, motivul căutării adevărului prezent la modul concret în roman „pune în mişcare numeroase alte motive, cum ar fi acelea ale dezvăluirii şi chiar demistificării", pentru că mişcarea Vitoriei este o ieşire din spaţiul consacrat, deci mitic, iar „depistarea motivelor prozaice ale asasinului îi răpeşte caracterul originar şi sacru" (Nicolae Manolescu).

Motivul căutării adevărului se completează cu un alt motiv foarte vechi şi frecvent în literatură – **cel al călătoriei**. Acest motiv poate avea, în *Baltagul*, semnificaţii diferite, în funcţie de scopul călătoriei. *În primul rând*, eroina porneşte în căutarea şi aflarea adevărului. O dată cu îndeplinirea acestui scop constată că Nechifor Lipan a fost ucis. Ea urmăreşte *apoi* să-i prindă şi să-i pedepsească pe ucigaşi, înfăptuind astfel actul de justiţie, fără să neglijeze, *în final*, împlinirea datinilor creştine. Prin cercetările sale, Vitoria descoperă şi cauzele omorului, pe care, de fapt, le intuia, şi, în acţiunea sa, nu este condusă de răzbunare, ci doar de realizarea dreptăţii în spiritul tradiţiei.

Călătoria ia forma unui drum sinuos reprezentând „o probă a labirintului" prin care *eroii sunt supuşi, ca şi în basme, unor*

Scanned with OKEN Scanner

încercări, primesc ajutoare, se confruntă cu dușmani, iar drumul personajelor este marcat de diferite semne: cosmice (răsăritul și asfințitul), ale elementelor naturii (vântul, apele, pădurile) sau ale anotimpurilor cu fenomenele lor specifice (ninsoarea, înghețul, dezghețul).

Astfel, Vitoria știe să-și facă din fiecare drumeț, hangiu sau localnic, un aliat în căutările ei, motivându-le de fiecare dată altfel, devine iscoditoare, apelând la vorbe blânde sau la cele aspre, când este refuzată sau ignorată.

Apoi, personajele acționează și reacționează în funcție de semnele menționate, care le influențează atât atitudinea, cât și starea psihică: devin bănuitoare, reticente sau încrezătoare, neabătute, îngăduitoare ori agresive, acționează prompt sau așteptând momentul oportun.

În altă ordine de idei, **călătoria are semnificații deosebite pentru Vitoria și pentru Gheorghiță.** *Eroina cunoaște lumea de jos și cealaltă lume a orașului,* căreia i se adaptează cu uimitoare ușurință și rapiditate, iar *băiatul se maturizează,* dobândește experiență și se inițiază în tainele vieții.

Descoperind adevărul, munteanca *verifică, implicit, armonia lumii*: află ceva mai mult decât pe înfăptuitorii omorului, și anume că lumea are o coerență pe care moartea lui Lipan n-a distrus-o" (Nicolae Manolescu). Ea consideră că lucrurile pot fi luate de la cap viața urmându-și cursul ei firesc și de aceea îi amintește feciorului tot ceea ce va urma să întreprindă împreună.

Povestea Vitoriei Lipan plecată în căutarea rămășițelor soțului ei Nechifor Lipan, oierul de la Măgura Tarcăului, amintește de mitul căutării trupului dezmembrat al lui Osiris de către Isis și „mitul acesta se suprapune cu subiectul *Baltagului* în chip desăvârșit, până în cele mai mici amănunte" (Al. Paleologu).

Având în vedere această apropiere, cât și relația cu celelalte mituri amintite anterior, **nu poate fi contestată latura mitică a romanului** *Baltagul*, însă trebuie să admitem că aceasta **se îmbină cu latura realistă,** ceea ce duce la un realism clasicizat, în toate sensurile, „la un roman realist care, în loc să creeze temeinic impresia de viață, [...], se bazează pe un principiu de economie, care e o evidentă convenție" (Nicolae Manolescu).

Scanned with OKEN Scanner

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Romanul *Baltagul* rămâne o scriere remarcabilă şi prin personajele sale.
2. Există personaje principale, secundare şi/sau episodice.
3. **Vitoria Lipan**
   a) devine un tip reprezentativ, dar care se individualizează prin unele trăsături specifice;
   b) cucereşte prin frumuseţea şi farmecul ei fizic; are ochii căprii, cu gene lungi, răsfrânte în cârligaşe, păr castaniu; nu mai este tânără dar are o frumuseţe neobişnuită în privire;
   c) însuşirile fizice ilustrează îngrijorarea ei pentru tăcerea soţului;
   d) femeie aspră, este şi o pricepută şi harnică gospodină;
   e) se tocmeşte cu iscusinţă de negustor;
   f) este ordonată, meticuloasă cu un deosebit simţ practic, abilă şi exactă în tot ce face;
   g) întreprinzătoare, prevăzătoare, este conştientă de pericolele ce-i pândesc pe drum;
   h) este o femeie credincioasă şi respectă obiceiurile strămoşeşti;
   i) totodată Vitoria este şi superstiţioasă, crede în vise, în semne, în descântece şi vrăji;
   j) impresionează prin luciditate, stăpânire de sine şi o inteligenţă ieşită din comun;
   k) dovedeşte o mare pricepere în descifrarea sufletului omenesc;
   l) tonul adoptat în discuţie este în funcţie de interlocutor şi de scopul urmărit;
   m) felul ei de a vorbi dovedeşte o inteligenţă nativă;
   n) manifestă tenacitate, dârzenie şi voinţă de neînfrânt;
   o) până la urmă spiritul ei justiţiar va învinge;
   p) cu Gheorghiţă este tolerantă, dar cu fata este mai aspră, uneori neînduplecată;

Scanned with OKEN Scanner

r) Vitoria trăieşte un zbucium interior devastator, dar găseşte tăria morală de a acţiona;
s) ceea ce îi dă putere este dragostea permanentă pe care i-a purtat-o soţului ei;
ş) dovedeşte o covârşitoare sete de viaţă şi comunică pe căi neştiute cu elementele naturii;
t) îi uimeşte pe cei din jur prin însuşirile sale;
ţ) este un personaj complex, ceea ce explică numeroasele aprecieri referitoare la el;
u) calităţile şi defectele sunt evidenţiate mai ales prin acţiune şi comportare, dar şi prin alte procedee de caracterizare.

4. **Nechifor Lipan**

a) nu participă direct la acţiune şi este cunoscut din mărturisirile altor personaje;
b)sub aspect fizic, este îndesat şi spătos, cu mustaţa neagră, groasă, adusă a oală şi ochii cu sprâncene aplecate;
c) este bărbat voinic şi puternic;
d) are curaj şi nu se teme de hoţi;
e) este harnic şi priceput în meşteşugul oieritului;
f) este prietenos, petrecăreţ şi nu lipseşte de la nunţi şi cumetrii, având uneori „harţag la chef";
g) îi plăcea să-şi abată calul în preajma muierilor şi să poposească lângă ele;
h) când era cazul scotea câţiva draci din cei şapte ai Vitoriei, dar apoi regreta fapta;
i) era om vrednic şi fudul şi nu se uita la bani, devenind chiar risipitor;
j) era generos şi îi cinstea pe tovarăşi şi pe trecători;
k) se încumeta a se lupta chiar cu demonul de pe Piatra Teiului;
l) purta căciulă brumărie, cojoc în clinuri de miel negru, scurt până la genunchi, şi era încălţat cu botfori;
m)era vrednic român, nepăsându-i de oamenii răi;
n) deosebit de curajos, pleca la drum noaptea;
o) personajul se încheagă pe parcursul acţiunii, portretul fiind constituit din relatările altor personaje;

Scanned with OKEN Scanner

p) însușirile sale sunt reliefate prin rememorare, dar și prin alte procedee de caracterizare;
r) este asemenea personajelor din balade și apare înfățișat într-o aură legendară.

5. **Gheorghiță**
a) este fiul Vitoriei și al lui Nechifor Lipan;
b) era foarte îndrăgit de mama sa;
c) moștenise de la tatăl său nu numai numele, dar și unele însușiri alese;
d) avea șaptesprezece ani, era un flăcău sprâncenat, cu ochii căprii, ca ai Vitoriei, avea un zâmbet frumos ca de fată și abia începuse să-i înfiereze mustața;
e) purta chimir nou și o bundiță înflorată;
f) nu e vorbăreț, dar este explicit;
g) este deja inițiat în tainele vieții de păstor;
h) este ager la minte, știutor de carte;
i) dovedește sensibilitate, respect filial și credință în Dumnezeu;
j) fire sensibilă și meditativă, retrăiește nostalgic copilăria lipsită de griji;
k) a fost stăpânul naturii al cărei glas l-a înțeles;
l) cugetă dureros, trist și deznădăjduit la trecerea vârstei fericite;
m) trece de la starea de inocență a copilăriei la maturitate;
n) mama sa îi trezește o nemărginită uimire și admirație;
o) constată cu uimire, dar și cu teamă, schimbările mamei sale;
p) crescut în spiritul tradiției și al respectului pentru părinți, nu-și contrazice mama;
r) este receptiv la nou, fără a ignora însă tradiția;
s) trecerea de la copilărie la maturitate se realizează treptat, la școala vieții, parcurgând un drum inițiatic, pe măsură ce trece toate încercările;
ș) la descoperirea cadavrului tatălui său se teme, plânge, este îngrozit, dar în final apare energic, dinamic, plin de curaj și de bărbăție, îndeplinind actul justițiar;
t) însușirile sunt evidențiate atât indirect cât și direct;

Scanned with OKEN Scanner

prin fapte, prin părerea celorlalte personaje, prin relaţiile cu ele, prin încadrarea personajului în diferite medii; se folosesc descrierea, dialogul şi monologul interior.

6. **Relaţia dintre cele trei personaje**
   a) Nechifor Lipan este capul familiei, dar nu apare, ca personaj, direct în acţiune, fiind o proiecţie afectivă în mintea şi în sufletul Vitoriei;
   b) imaginea lui se oglindeşte în chipul şi în faptele băiatului, ale lui Gheorghiţă, care-i moştenise numele, dar şi unele dintre însuşiri;
   c) în acest „flăcău mândru şi voinic", Vitoria îl vede pe Nechifor;
   d) prin Vitoria se realizează legătura dintre cei doi bărbaţi: vrea să răzbune prin Gheorghiţă moartea lui Lipan, pregătindu-l totodată pentru viaţă şi ridicându-l spre conştiinţa de sine şi spre responsabilitate;
   e) Vitoria este o pildă pentru copilul încă nelovit de greutăţile vieţii;
   f) în final, eroina reuşeşte să stabilească solidaritatea şi armonia definitivă a acestei triade: îşi găseşte soţul, iar Gheorghiţă devine puternic şi curajos.

7. **Minodora**
   a) era mai mare decât Gheorghiţă şi dezmierdată mai mult de tată;
   b) este fată de măritat şi-i umblă gândul la feciorul dascălului Andrei;
   c) se dovedeşte, până la urmă, supusă şi ascultătoare;
   d) se poartă după vârsta şi obiceiul locului;
   e) este nevoită să păstreze rânduiala, aşa cum o avertizează şi o sfătuieşte mama sa;
   f) nerespectând tradiţia, va avea de suportat consecinţele;
   g) nu este de acord să facă o căsătorie impusă şi din interese materiale;
   h) însuşirile sunt evidenţiate de autor fie direct prin descriere, fie indirect prin relaţie cu mama ei;

Scanned with OKEN Scanner

i) dialogul este o altă modalitate de reliefare a purității sufletești și a sincerității fetei.

8. Prin toate personajele sale romanul creează o lume aparte.

*

* *

Romanul *Baltagul* rămâne o scriere memorabilă *nu numai prin conținutul și multitudinea semnificațiilor sale*, ci și prin **personajele lui**, *între care un loc aparte îl ocupă Vitoria Lipan, Nechifor Lipan și Gheorghiță*, feciorul lor. Nu lipsite de importanță și semnificație în derularea acțiunii sunt alte **personaje secundare** sau **episodice:** părintele Daniil Milieș, baba Maranda, negustorul David, alți hangii, moș Pricop, Ilie Cuțui, Calistrat Bogza și soțiile lor etc. *Majoritatea acestor personaje sunt caractere puternice, de o mare complexitate, specifice acelei lumi* patriarhale, pe care ele o reprezintă.

Însă, dintre toate aceste destine, se impune puternic **figura Vitoriei Lipan**, așa încât *romanul poate fi socotit cartea acestei eroine devenite un tip reprezentativ*, dar care se individualizează printr-o serie de trăsături distincte.

Vitoria Lipan cucerește și prin **frumusețea și farmecul ei fizic**, căci, la cei aproape *patruzeci de ani ai săi, ochii ei căprui răsfrângeau lumina castanie a părului*, însă privirea ei era dusă departe, semn al gândurilor în care era adâncită și o copleșeau. Femeia „nu mai era tânără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii ei luceau ca-ntr-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrânte în cârligașe".

Înfățișarea fizică ilustrează îngrijorarea femeii pentru tăcerea soțului ei și prefigurează zbuciumul sufletesc ce o va stăpâni, și o va măcina, până ce-i va descoperi și pedepsi pe ucigașii lui Nechifor Lipan.

Femeie aspră, Vitoria este și o pricepută și harnică gospodină care duce grijile unei gospodării cu multe acareturi și o conduce cu strașnic braț, mai ales că soțul este adeseori plecat. Astfel, ea știe pe de rost ce produse mai are de vânzare, *se tocmește cu iscusință de negustor* cu cei care vin să cumpere sau merge ea însăși la câmpie, unde vinde din produse.

Scanned with OKEN Scanner

Ordonată, meticuloasă, cu un deosebit simţ practic, înainte de plecare pe drumurile căutării lui Lipan, ea *orânduieşte totul cu o abilitate şi cu o exactitate* demne de indiviat, încât nici unul dintre amănunte nu-i scapă.

Întreprinzătoare şi prevăzătoare, vinde produsele, dar duce peste noapte banii la preot pentru a nu fi prădată. *Conştientă de pericolele care-i pândesc pe drum*, îi face lui Gheorghiţă un baltag pe care preotul îl sfinţeşte, iar pentru sine ia puşca pe care s-o folosească în caz de nevoie.

Vitoria este *o femeie credincioasă* şi *respectă obiceiurile strămoşeşti*. Înainte de a pleca, se consultă cu preotul, merge la mănăstirea Bistriţa, unde se roagă la icoana Sfintei Ana, ţine post douăsprezece vineri, se spovedeşte şi se împărtăşeşte sau face daruri bisericii. În drumul ei întâlneşte o cumetrie şi o nuntă şi de fiecare dată respectă tradiţia, aşa cum îndeplineşte toate cele creştineşti pentru înmormântarea şi pomenirea lui Nechifor Lipan.

Totodată, *femeia este şi* **superstiţioasă**, căci ea crede în vise şi în semne, în descântece şi în vrăji şi de aceea nu uită să meargă la baba Maranda, vrăjitoarea, pentru a afla despre soţul ei. Visul în care Lipan apare întors cu spatele trecând peste o apă neagră şi cântecul cocoşului slobozit o singură dată cu pliscul întors către poartă o obsedează şi îi dau certitudinea că bărbatul ei nu se mai întoarce, deoarece a fost ucis.

Eroina impresionează şi prin *luciditate şi stăpânire de sine, căci, deşi* iniţial hotărăşte să-l trimită doar pe Gheorghiţă în căutarea lui Nechifor, îşi dă seama că acesta are nevoie de mintea şi experienţa ei de viaţă şi pleacă împreună. Este înzestrată cu *o inteligenţă ieşită din comun, pe care şi-o manifestă într-o diversitate de împrejurări*. În primul rând, reuşeşte să-l convingă pe Gheorghiţă de necesitatea plecării la drum, aducându-i argumentele cele mai potrivite, culminând cu acela că „[...] jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăţi bărbat. Eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău". În al doilea rând *culege cu abilitate informaţii de la cei din jur*, pe care-i trage de limbă, căci *dovedeşte o mare pricepere în descifrarea sufletului* oamenilor, în slujba căreia *pune felul său de a vorbi cu aceştia*.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa cum remarca Nicolae Manolescu, eroina „trece de la agresivitate la dulceaţă, e văicăreaţă din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpână pe nervii ei şi neobosită. Felul cum uzează de argumentul că muntenii fac totdeauna tranzacţiile de faţă cu martori, sugestiile pe care i le strecoară anchetatorului fără a-i jigni orgoliul, relaţiile cu nevestele celor doi bănuiţi şi cu aceştia înşişi – toate denotă intuiţia cea mai sigură a firii oamenilor. "

Felul ei de a vorbi dovedeşte incontestabil o inteligenţă nativă; uneori, cuvintele ei sunt *veritabile maxime:* „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte", „Cine nu cearcă, nu izbuteşte", „toate pe lumea asta arată ceva", „cel ce spune multe ştie puţine" etc., dar *alteori evidenţiază un umor şi o ironie subţire*, când i se adresează argatului Mitrea („... le pui sub bot mâncare şi iar te culci. Să nu uiţi să mănânci şi tu ca să nu-ţi slăbească puterile") ori chiar lui Gheorghiţă („Dragul mamei cărturar, se vede că mintea ta e-n cărţi şi slove. Mai bine ar fi să fie la tine în cap"). Când e cazul, *vorba Vitoriei devine ascuţită şi întrebătoare*, iar pe cel care nu-i dă o relaţie pentru atingerea scopului ei, îl consideră duşman: „– Se vede că aici nu-i loc de popas [...]. Pe aici te uiţi şi treci, a grăit cu buzele subţiate şi apăsate nevasta lui Lipan. Pe acest dintâi duşman îl dorea mort şi îngropat subt ochii săi".

Cu toate greutăţile întâmpinate în drumul său şi în investigaţiile făcute, *dovedeşte tenacitate, dârzenie şi voinţă de neînfrânt*, deoarece nu renunţă şi îşi va realiza dorinţa de a-l găsi pe Nechifor Lipan şi de a-i pedepsi pe ucigaşi. Astfel, *spiritul ei justiţiar învinge* şi, odată scopul atins, Vitoria va reveni la vechile îndeletniciri şi preocupări, căci viaţa îşi urmează cursul normal.

În relaţia sa cu copiii, *se dovedeşte tolerantă cu Gheorghiţă* pentru că îl vede sfios şi nesigur şi pentru că acest flăcău mândru şi voinic este dragostea ei din tinereţe pe care i-a purtat-o soţului. Ea îl *apără şi-l ocrotea* de câte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea, iar atunci când îşi dă seama că a rămas singurul sprijin al gospodăriei face din acesta un bărbat curajos şi energic. Cu fata, cu *Minodora este mai aspră, mai neîndurătoare*, pentru că vrea *s-o educe în spiritul tradiţiei,*

Scanned with OKEN Scanner

pornind de la îmbrăcăminte, preocupări şi comportament moral şi urmărind s-o căsătorească cu un gospodar cu casă şi avere.

Împovărată de griji, de neliniști, pe lângă manifestările ei exterioare Vitoria trăieşte un zbucium interior devastator. Ea stă pe prispă cu ochii duşi departe, fusul se învârte singur şi „în singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul; dar îi auzise glasul". Vitoria se simte „plină de gânduri, de patimă şi de durere". Bănuiala o macină ca „un vierme neadormit" şi ea „se desfăcuse încet-încet de lume şi intrase oarecum în sine". Singurătatea este aşa de mare, iar secătuirea sufletească aşa de puternică, încât „se socotea moartă ca şi omul ei care nu era lângă dânsa". Vitoria *găseşte însă tăria morală de a se rupe din gânduri şi din singurătate* şi de a pleca în căutarea soţului. „N-am să mai am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nichifor Lipan [...] Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul."

Ceea ce îi dă putere să ia această hotărâre este *dragostea pe care i-a purtat-o* dintotdeauna soţului ei: „Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţe." Deşi în tinereţe izbucnise uneori în scene de gelozie datorită iubirii pentru Lipan pe care-l vrea numai al ei, acum ar fi preferat „să-i fi făcut farmece vreo muiere, cum spune baba Maranda".

Din dragoste pentru soţ izvorăşte şi *setea de viaţă a Vitoriei* care *este copleşitoare* deoarece, o dată cu reînvierea naturi, simte că „trupul ei ar fi vrut să cânte şi să înmugurească", „simţea intrând în el soare şi bucurie". Această sete de viaţă şi de iubire se transmite şi generaţiilor viitoare, căci Minodora îi cere Vitoriei să n-o dea după bătrân şi după urât ca să se bucure de viaţă ca şi mama sa.

Femeia *comunică parcă pe căi neştiute cu elementele naturii* care o îndrumă prin semne pe calea cea bună. Natura dublează totodată starea de spirit a eroinei sau confirmă, prin acelaşi semne exterioare, intuiţia Vitoriei.

Munteanca îi uimeşte pe cei din jurul său prin însuşirile ei deosebite şi de aceea *celelalte personaje îşi exprimă punctul de vedere* evidenţiindu-i calităţile sau generalizându-le. Astfel, Gheorghiţă cugetă, cu uimire: „Mama asta trebuie să fie fermecătoare; cunoaşte gândul omului..."; „Ce-o fi vrând ea să

Scanned with OKEN Scanner

spuie?"; „Femeile-s mai viclene [...] ele-s mai iscusite la vorbă." La rândul lui, Calistrat Bogza este la fel de uluit de exactitatea cu care Vitoria a reconstituit totul, ca în momentul morții să recunoască: „Și să se știe că a fost întocmai cum a arătat femeia mortului".

Vitoria Lipan este *un personaj complex* și, de aceea, părerile referitoare la ea sunt diverse, numele ei fiind asociat celui al lui Hamlet („un Hamlet feminin" – G. Călinescu) sau al Antigonei, eroina lui Sofocle. Alteori, este socotită „un suflet tenace și aspru de munteancă", un „aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească" (Perpessicius) sau „nereligioasă, vicleană și rea" (Nicolae Manolescu).

Acțiunile *eroinei și comportarea ei relevă toate aceste calități* și defecte, *astfel se structurează un caracter complex în care defectele nu* anulează *calitățile*, ci le impune în realizarea scopului și a responsabilității pe care personajul și le asumă.

De remarcat este și diversitatea procedelor de caracterizare folosite de scriitor: direct, prin *descriere*, prin *părerea celorlalte personaje* sau, indirect, *prin fapte, prin atitudine, prin relația cu celelalte personaje* sau *prin felul de a vorbi*. Totodată Sadoveanu își pune personajul în anumite *situații-limită*, îl încadrează *într-un anumit mediu social* sau îl *raportează la natura înconjurătoare*.

Nechifor Lipan este personajul care nu participă direct la acțiune, *fiind cunoscut* ***indirect*** *din mărturisirile altor personaje*, prin intermediul rememorărilor. Numele său adevărat este Gheorghiță, dar, la patru ani, îi este schimbat pentru a fi salvat de boală și de moarte.

Sub aspect fizic, oierul avea *înfățișare îndesată și spătoasă, mustața neagră, groasă, adusă a oală și ochii cu sprâncene aplecate*.

Fiind bărbat voinic și puternic, avea *mare curaj* și nu-i putea sta nimeni împotrivă. *Nu se temea de hoți*, deoarece „avea stăpânire asupra lor, iar atunci când aceștia au vrut să-l prade „numai și-a lepădat din cap căciula, și-a scuturat pletele ș-a înhățat baltagul. „Atâta a strigat «Măi slăbănogilor, eu pe voi vă pălesc în numele tatălui și vă prăvălesc cu piciorul în râpă». Aceia au ferit după niște ciritei și s-au dus."

Scanned with OKEN Scanner

El este harnic şi priceput în meşteşugul oieritului, căci „stânile i-au fost bine rânduite şi ciobanii ascultători". Nechifor Lipan ştie să-şi aleagă bacii care nu cunoşteau numai istorisiri, ci şi taina laptelui acru ş-a brânzei de burduf" şi de aceea el primea cereri pentru brânzeturi „de departe, din nişte târguri cu nume ciudate".

Este *prietenos, petrecăreţ şi nu lipseşte de la nunţi şi cumetrii,* unde îi place să povestească întâmplări „cu înţeles". Uneori, *„era om cu harţag la chef"*, unde-i plăcea să petreacă cu prieteni şi cu lăutari „şi de aceea, când se zvonea pe Tarcău „că lui Nechifor i-a căzut veste cu parale", la crâşmă îşi făceau apariţia şi lăutarii, „parcă i-ar fi adus haitul".

Alteori, *îi plăcea „să-şi abată calul în preajma muierilor şi să poposească lângă ele"*, prin existenţa sa trecând într-un an nişte „ochi negri, într-altul nişte ochi albaştri de nemţoaică".

Când, din iubire, Vitoria îşi manifesta gelozia, *Lipan socotea că este cazul să scoată câţiva din cei şapte draci care o stăpâneau, dar pe urmă regreta* şi „îşi pleca fruntea şi arăta mare părere de rău şi jale".

Lipan era *un om vrednic şi fudul şi nu se uita la bani,* devenind chiar *risipitor* dacă i se oferea tot ce-i trebuia şi după gustul său; de aceea *era generos* cu toţi cei pe care-i întâlnea şi-i considera demni de atenţia sa; îşi cinstea tovarăşii de drum, dar şi pe călători, sfinţea turmele şi-l plătea bine pe preot.

În voinicia sa, *se încumeta să se lupte chiar cu demonul de pe Piatra Teiului,* luând cu sine un cofăel cu vin şi lăutarii, aşa cum şi-aduce aminte domnul David din Călugăreni. La Fărcaşa, moş Pricop şi-l aminteşte pe Lipan *purtând căciulă brumărie, cojoc în clinuri, de miel negru, scurt până la genunchi şi fiind încălţat cu botfori.* Nechifor îl impresionase pe bătrân, care-l considera *„vrednic român", nepăsându-i de oamenii răi* pentru care avea pistoale încărcate în desagi. *Deosebit de curajos, pleacă la drum asupra nopţii* cântând din solz ca să nu-i fie urât.

Nechifor Lipan este *personajul care deschide cartea şi se încheagă pe parcursul acţiunii,* devenind o prezenţă vie, de-a lungul derulării tuturor întâmplărilor. *Portretul său este constituit din relatările Vitoriei şi ale altor personaje cu care el vine în*

Scanned with OKEN Scanner

contact, deoarece oamenii nu-l uită şi munteanca găseşte pretutindeni „vorbe vii" despre trecerea lui. De aceea, *trăsăturile caracteristice ale lui Lipan sunt reliefate* prin rememorare, realizată fie prin prezentarea lor directă, prin descriere, fie prin relatarea unor întâmplări. Prin unele dintre însuşirile sale aminteşte **de personajele baladelor noastre populare,** fiind înfăţişat *într-o aură legendară*, ca un *adevărat erou popular*, însumând calităţile categoriei tipologice din care face parte.

Gheorghiţă, *unul dintre personajele secundare ale romanului*, este *fiul Vitoriei şi al lui Nechifor Lipan*, unul din cei „şapte prunci cu care-i binecuvântase Dumnezeu" şi din care le rămăseseră doar doi. El *era mult îndrăgit de mamă*, care îl ocrotea şi-l apăra ori de câte ori în ochii lui Lipan erau nouri de vreme rea".

El purta „numele adevărat şi tainic al lui Nechifor Lipan", căruia-i *moştenise nu numai numele, dar şi multe dintre însuşiri.*

La cei şaptesprezece ani ai săi, era *un flăcău sprâncenat ş-avea ochii căprii ai Vitoriei. Avea un zâmbet frumos de fată şi abia „începea să-i înfiereze mustăcioara"*. După datina oierilor de la munte, *purta un chimir* nou şi o *„bondiţă înflorită"*, pe care, vorbind, o desfăcea ca „să-şi cufunde palmele în chimir".

Băiatul nu este *prea vorbăreţ*, dar e explicit, ştie să-i dea lămuriri mamei sale asupra stării în care se aflau turmele rămase în bălţile Jijiei la Cristeşti. Aşadar, încă de la şaptesprezece ani el *este deja iniţiat în viaţa de păstor* întrucât coborâse cu ciobanii, cu oile, cu asinii şi cu dulăii la iernat. *Ager la minte, ştiutor de carte*, băiatul îi comunică mamei sale despre întârzierea lui Nechifor Lipan. Scrisoarea lui evidenţiază totodată *dorul, sensibilitatea, respectul filial şi credinţa în Dumnezeu*: „Iar oile sunt bine-sănătoase [...] şi noi, din mila lui Dumnezeu, asemenea; şi vremea-i încă bună, şi mi-i dor de casă. Sărut mâna, mamă; sărut mâna, tată".

Ajuns la adolescenţă şi fiind *o fire sensibilă şi meditativă*, Gheorghiţă *îşi aminteşte nostalgic de copilăria lipsită de griji* şi petrecută în mijlocul naturii, cu turmele şi în tovărăşia poveştilor. *El a fost stăpânul naturii al cărei glas l-a înţeles:* „Părăul cu bulboanele au fost ale lui. Potecile de zmeură şi mai sus de afine. [...] Poveştile la stână [...] Ştia să cheme în amur-

Scanned with OKEN Scanner

git ieruncile şi căpriorii. Toate acestea i le aducea aminte mirosul de fân, în care pluteau vara şi copilăria". Acum, pus în faţa altor realităţi, băiatul *cugetă dureros, trist şi deznădăjduit la trecerea vârstei fericite* a copilăriei: „Cum se risipeşte mireasma în ger, aşa s-au dus toate. Acum a intrat la slujbă grea şi la necaz".

Gheorghiţă *trece de la starea de inocenţă a copilăriei la maturitate*; alăturându-se mamei sale în tentativa acesteia de a-l găsi şi de a-l pedepsi pe asasinul tatălui său.

Iniţial, nu-şi dă seama, nu înţelege intenţiile mamei sale ascunse sub vorbe meşteşugite („Nu te uita urât, Gheorghiţă, că pentru tine d-aci înainte începe a răsări soarele") şi de aceea se întrebă: „Ce-a fi vrând ea să spuie?", constatând *doar cu o nemărginită admiraţie şi uimire* că Vitoria ştie să ghicească gândurile omului: „Mama asta trebuie să fie fermecătoare; cunoaşte gândul omului".

Cu *aceeaşi uimire, dar şi cu teamă*, observă că mama lui s-a schimbat: „Se uită numai cu supărare şi i-au crescut ţepi de aricioaică". *Crescut în spiritul tradiţiei şi al respectului pentru părinţi*, Gheorghiţă *nu îndrăzneşte să-şi contrazică mama*, acceptând, cu oarecare îndoială, să meargă singur în căutarea lui Nechifor Lipan: „M-oi duce, răspunse Gheorghiţă cu îndoială. Se poate să i se fi întâmplat ceva [...] M-oi duce dacă spui; dar e bine să-mi arăţi ce şi cum, ca să ştiu ce să fac".

Deşi obişnuit în ale oieritului, fiind o altă generaţie, băiatul *este mai receptiv la nou, fără a ignora însă tradiţia*. Astfel, el, spre deosebire de Vitoria, *are încredere în autorităţi*, a căror menire este să descopere ce s-a întâmplat cu tatăl său, *ştie să citească şi călătoreşte cu trenul*.

Cu toate acestea, *personalitatea sa, trecerea de la copilărie, de la adolescenţă la bărbăţie, la maturitate se realizează la şcoala vieţii* sub îndrumarea Vitoriei, alături de care parcurge *un drum iniţiatic*, deoarece eroina îşi dă seama că băiatul are nevoie de mintea ei, iar ea de braţul lui şi pleacă împreună la drum. Gheorghiţă *se maturizează treptat pe măsură ce trece toate încercările*. Pregăteşte mai întâi singur caii şi sania şi se luptă cu „troianul" pe care-l biruie; este supus, tăcut şi ascultător tot drumul şi îl alungă pe străinul care-i acostează în cale. În urma unora din aceste încercări, băiatul însuşi ajunge la concluzia că

Scanned with OKEN Scanner

„Femeile-s mai viclene [...] ele-s mai iscusite la vorbă; iar bărbaţii îs mai proşti; însă mai tari de vârtute".

Descoperirea cadavrului tatălui său, priveghiul şi pedepsirea ucigaşului sunt împrejurările care marchează transformarea definitivă a eroului. *La început este cuprins de frică, este zăpăcit, plânge, este cutremurat de groază*, ca, în final, să apară *energic, dinamic, plin de curaj şi bărbăţie, îndeplinind actul justiţiar.*

Portretul lui Gheorghiţă *prinde contur* ***indirect*** *din faptele* pe care acesta le săvârşeşte, *din părerea* celorlalte personaje despre el şi din *relaţiile lui cu acestea.* Vitoria nu este numai cea care i-a dat viaţă, ci şi cea care se zbate pentru împlinirea lui ca om, având amândoi acelaşi scop – descoperirea lui Nechifor Lipan, ale cărui calităţi băiatul le dobândise. Prin *încadrarea lui în diferite medii* – cel păstoresc, cel natural, cel familial – Sadoveanu îi evidenţiază o parte din însuşiri tot în mod indirect.

El apelează însă şi la *caracterizarea* ***directă****, realizată mai ales prin descriere*, când este vorba de însuşirile fizice şi de vestimentaţie *sau prin dialog*, atunci când celelalte personaje îşi exprimă direct părerea. *Dialogul şi monologul interior* sunt totodată şi *procedee de caracterizare indirectă*, pentru că felul de a vorbi şi de a gândi al personajului îi releva o parte dintre însuşiri.

Este interesant de urmărit **relaţia ce se stabileşte între aceste trei personaje ale romanului** *Baltagul* – Vitoria, Nechifor şi Gheorghiţă. **Nechifor Lipan** *este capul familiei, dar el nu apare,* ca personaj, *direct în acţiune.* Portretul *său fizic şi moral este o proiecţie afectivă în mintea şi în sufletul Vitoriei,* care retrăieşte retrospectiv întâmplări din existenţa şi căsnicia lor, exprimându-şi iubirea şi devotamentul. Portretul *se completează, la modul obiectiv, din relatările celorlalte personaje* care l-au cunoscut pe Lipan.

Imaginea oierului se oglindeşte în chipul şi în faptele băiatului, ale lui Gheorghiţă, care-i moştenise şi numele, dar şi unele dintre însuşiri, pentru că *încă de la o vârstă tânără dovedeşte pricepere în ale oieritului.* De aceea, în băiat, în acest „flăcău mândru şi voinic", dragostea lor din *tinereţe, Vitoria îl vede pe*

Scanned with OKEN Scanner

Nechifor, mai ales că Gheorghiță era și numele tainic al lui Lipan, pe care femeia îl rostea în clipele de bucurie, dar și de tristețe.

Munteanca este aceea prin care se realizează legătura între cei doi bărbați. Mai întâi, cu gândul la găsirea soțului și la răzbunarea morții lui, ea își pregătește fiul, *cu multă iscusință, pentru viață, ridicându-l spre conștiința de sine și spre responsabilitatea de bărbat* pe care Gheorghiță și-o asumă treptat, fără nici un fel de împotrivire. Apoi, femeia îi încredințează lui Gheorghiță îndeplinirea anumitor misiuni urmărindu-l îndeaproape. La rândul ei, *Vitoria este*, prin modul de a proceda, de a se comporta, *o pildă pentru copilul încă nelovit de greutățile vieții.*

În final, eroina reușește să stabilească o armonie definitivă, căci își găsește soțul, dar îl și inițiază pe Gheorghiță în tainele vieții, acesta simțindu-se puternic și curajos, capabil să răzbune moartea tatălui său.

Această triadă este completată de un alt membru al clanului Lipan – **Minodora**, *care era mai mare decât Gheorghiță și era dezmierdată mai mult de tată.* Numele i-l dăduse tot el, pentru că îl auzise de la o maică de la Agapia și-i plăcuse. Ea *este fată de măritat și-i umblă gândul la feciorul dascălului* Andrei, „care face slujba militariei la Piatra", dar pe care Vitoria nu-l acceptă și se opune cu înverșunare, învinuindu-l că „tot nu se astâmpără și tulbură mințile fetei". Mama este hotărâtă și o avertizează pe fată: „Mănâncă și mai ales nu te mai gândi la lunganul acela al dăscăliței. Are un nas, drept după porecla care li s-a dat tuturor din neamul dascălului. Ochii mititei și nasurile topor [...] Oricât ai lăcrima, să știi că ginere ca feciorul dăscăliței nu-mi trebuie".

Fata este până la urmă supusă și ascultătoare. Poartă, ca *fetele de vârsta ei, după obiceiul locului, cămașă albă și catrință neagră, vrâstată cu roșu, părul împletit cunună și fără broboadă.* Ciubotele sunt numai pentru horă sau nunți ori pentru drumurile la târg. Ea **este nevoită să păstreze „rânduiala"**; să tragă lâna prin fușălăi, să bată și să scuture pernele și lăicerele de zestre. *Dacă nu respectă tradiția, va avea de suportat consecințele*: „Îți arăt eu ție coc, valț și bluză, ardă-te para focului! Nici eu, nici tu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău!

Scanned with OKEN Scanner

Cu un singur lucru *fata nu este de acord – o căsătorie după voia mamei şi nu a ei –*, şi de aceea o imploră cu disperare: „– Mămucă, să nu mă dai după urât şi după bătrân, ca să mă bucur şi eu de viaţă, cum te-ai bucurat dumneata". Aşadar, *nu acceptă o căsătorie impusă şi dictată de interese materiale.*

Însuşirile Minodorei sunt reliefate **de autor** *fie* ***direct*** prin descriere, fie ***indirect***, *în relaţie cu mama ei,* Vitoria Lipan, care veghează cu intransigenţă la comportarea fetei ca să nu rămână de râsul satului. *Dialogul* dintre cele două femei le reliefează însuşirile, evidenţiind candoarea, sinceritatea şi puritatea sufletească a fetei care doreşte să-şi urmeze chemarea inimii, dar este nevoită să şi asculte de sfaturile mamei sale, femeie aspră, cu principii ferme şi sănătoase.

Prin toate personajele sale, romanul creează o lume aparte, care se confruntă cu transformările ce au loc într-o perioadă de tranziţie spre o altă epocă.

BALTAGUL — ROMAN

(Plan)

1. Mihail Sadoveanu a abordat specii literare epice în proză, schiţa, povestirea şi romanul.
2. Romanul este operă epică în proză, de mare întindere, cu o acţiune complexă şi complicată, cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă şi profundă a vieţii.
3. Are toate trăsăturile caracteristice ale romanului:
   a) este opera epică, autorul exprimându-şi gândurile şi sentimentele indirect prin acţiune şi cu ajutorul personajelor:
   b) autorul se detaşează de subiect şi narează obiectiv întâmplările desfăşurate într-un anumit timp şi spaţiu, caracterizate prin mobilitate;
   c) modul de expunere predominant este naraţiunea, care se îmbină cu descrierea, cu dialogul şi cu monologul interior;

Scanned with OKEN Scanner

d) are o acțiune complexă, mai complicată decât a schiței și a nuvelei, cuprinde 16 capitole în care se narează căutările Vitoriei Lipan:

e) acțiunea este lineară, dar există mai multe planuri narative: unul trecut, retrospectiv, și altele prezente, în desfășurarea lor;

f) există un număr mare de personaje caracterizate prin complexitate, prin diversitate, având fiecare o importanță deosebită în desfășurarea evenimentelor și conturând două lumi aparte;

g) oferă o imagine amplă a existenței, înfățișând modul de viață al oamenilor de la munte, obiceiurile, tradițiile lor, dar și lumea orașului.

4. Prin caracterul epic, prin acțiunea complexă, prin numărul mare de personaje și prin aspectele înfățișate, *Baltagul* are notele definitorii ale romanului.

*

* *

Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai de seamă prozatori din literatura română care a abordat o *diversitate de specii literare – schița, povestirea* sau **romanul**, acesta din urmă fiind o *operă epică în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acțiune complexă și complicată, ce se desfășoară pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice și cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă și profundă a vieții.*

Alături de romane ca *Frații Jderi, Neamul Șoimărești lor, Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Nicoară Potcoavă* ș.a., un loc aparte în creația sadoveniană îl ocupă opera literară *Baltagul.*

Deși de mai mică întindere decât alte opere literare similare din creația lui Mihail Sadoveanu, *Baltagul* **are toate notele caracteristice ale unui roman.**

În primul rând, este *o operă epică*, deoarece autorul *își exprimă indirect propriile sentimente* de admirație față de însușirile alese ale eroinei prin intermediul acțiunii, relatând o serie de întâmplări și punând-o în relație cu alte personaje. Ca în

Scanned with OKEN Scanner

orice operă epică, *autorul se detaşează de subiect şi narează obiectiv întâmplările care se desfăşoară într-un anumit timp şi spaţiu.* Fiind un roman, acţiunea *Baltagului cunoaşte o mare mobilitate în timp şi spaţiu*, derulându-se de toamna, când Nechifor Lipan pleacă la Dorna după oi, până primăvara, când Vitoria îi descoperă trupul neînsufleţit. Perimetrul acţiunii este, de asemenea, vast şi cuprinde ţinuturi de munte de la Măgura Tarcăului, zona Dornelor şi a Bistriţei, până în cele de câmpie, la Cristeşti, în bălţile Jijiei.

Modul de expunere predominant este naraţiunea, ca în orice operă epică, dar ea se îmbină măiestrit cu *descrierea, cu dialogul* şi cu *monologul interior*, prin care scriitorul pune în lumină însuşirile personajelor, zbuciumul lor sufletesc şi relaţiile dintre ele, stabilite într-o lume guvernată de anumite tradiţii.

În al doilea rând, *fiind un roman*, opera literară ***Baltagul*** *are o acţiune complexă şi mai complicată* decât schiţa şi nuvela – celelalte două specii literare epice. Astfel, acţiunea se întinde *pe parcursul a şaisprezece capitole în care sunt narate, în esenţă, acţiunile Vitoriei Lipan în căutarea şi cunoaşterea adevărului despre soţul ei plecat de mai mult timp de acasă.* Eroina este convinsă că Nechifor a dispărut şi, după ce întreprinde o serie de investigaţii ce o edifică asupra supoziţiei sale, se pregăteşte să plece în căutarea acestuia însoţită de fiul ei Gheorghiţă. Drumul este anevoios, asemenea unui labirint presărat de numeroase dificultăţi; ea este nevoită să apeleze uneori şi la autorităţi, dar, printr-o dârzenie deosebită, printr-o inteligenţă şi o abilitate extraordinare, ia totul pe cont propriu şi reuşeşte, în final, să-i descopere şi să-i pedepsească pe ucigaşi. *Acţiunea este lineară, dar există mai multe planuri narative*: unul retrospectiv, trecut, în care Vitoria rememorează întâmplări ale vieţii de familie şi altele, prezentate în desfăşurarea lor, care relatează despre prezenţa oilor şi a ciobanului în bălţile Jijiei, întâlnirile eroinei cu preotul şi cu baba Maranda, drumul la mănăstirea Bistriţa şi la Piatra-Neamţ, pregătirile ei pentru drumul cel lung pe urmele soţului şi, în sfârşit, căutările înfrigurate finalizate cu stabilirea adevărului şi a dreptăţii.

O altă trăsătură specifică romanului şi prezentă în *Baltagul* este *numărul mare de personaje*. Astfel, există personaje *princi-*

Scanned with OKEN Scanner

pale (Vitoria, Nechifor Lipan, Gheorghiță), *secundare* (Minodora, preotul Dănilă, baba Maranda, negustorul și hangiul David, ceilalți hangii și soțiile lor, Calistrat Bogza, Ilie Cuțui ș.a.) sau *episodice* (moș Pricop, funcționarii de la prefectura din Piatra, funcționarul de la Dorna etc.). Indiferent de locul pe care îl ocupă în operă, aceste personaje *au o importanță deosebită în desfășurarea evenimentelor* deoarece contribuie fiecare în felul său la descoperirea adevărului, aduc lumină în investigațiile pe care Vitoria le întreprinde. De asemenea, *ele conturează două lumi – una „cea de sus", cea arhaică alta, „cea de jos", unde munteanca întâlnește alte rânduieli decât cele cunoscute de ea.*

Prin intermediul acțiunii și al personajelor, Mihail Sadoveanu oferă și o *imagine amplă și profundă a vieții, aspect ce ilustrează o altă trăsătură specifică romanului.* Astfel, el zugrăvește *modul de viață patriarhal al oamenilor de la munte*, unde obiceiurile și tradițiile sunt păstrate cu sfințenie. Totodată, înfățișează obiceiurile *legate de evenimentele cruciale ale existenței umane – botezul, nunta, moartea –* , *dar și lumea orașului* din perioada sfârșitului secolului al XIX-lea și a începutului secolului al XX-lea.

Din cele arătate până acum se poate constata că opera literară *Baltagul* întrunește toate notele definitorii ale unui roman: caracter epic, acțiune complexă, existența unui număr mare de personaje și prezența unei imagini ample și profunde asupra vieții. Valoarea lui este sporită și de concizia și dinamismul acțiunii, precum și de armonia compoziției, ilustrând în mod strălucit specia literară pe care o reprezintă.

CIULINII BĂRĂGANULUI

de *Panait Istrati*

CONȚINUTUL

(Plan)

A. Date despre operă și autor

1. Panait Istrati este scriitor român de expresie franceză.
2. În opere sale *Chira Chiralina, Codin, Moș Anghel, Neranțula* etc. a înfățișat drame intense.

Scanned with OKEN Scanner

3. Romanul *Ciulinii Bărăganului*, publicat în anul 1929, este un roman mitic şi nu istoric, deşi se referă la răscoalele ţărăneşti din anul 1907.

4. Substantivul „ciulinii" din titlu constituie simbolul evadării, dar şi al amărăciunilor vieţii.

B. Conţinutul

1. Relatarea întâmplărilor se face la persoana I, deoarece naratorul este unul dintre personaje.

2. ***Expoziţiunea***
   a) Este descris aspectul Bărăganului la sosirea toamnei.
   b) Părinţii lui Matache, personajul narator, sunt olteni săraci stabiliţi în Lăteni, pe lângă balta Borcea.

3. ***Intriga***
   a) Cu suma economisită din vânzarea peştelui, mama cumpără o căruţă hârbuită şi o gloabă de cal.

4. ***Desfăşurarea acţiunii***
   a) Tatăl şi băiatul pleacă să vândă peşte în Bărăgan, dar prăpădesc şi calul şi căruţa.
   b) Ei merg la Călăraşi ca tăietori de lemne, unde află de moartea mamei.
   c) Pleacă spre sat, dar pe drum se răzgândesc şi merg să caute un loc de argat, pe care-l găsesc la proprietatea unei duduci.
   d) Băiatul hotărăşte să fugă de la conac o dată cu venirea toamnei.
   e) Matache va fi însoţit în peregrinările sale de Ionel Ştirbu, băiatul rotarului din sat.
   f) După o zi de mers, copiii hotărăsc să înnopteze într-o vâlcea, unde se sperie cumplit de galopul unui cal şi asistă la uciderea unui ţăran de către jandarmi.
   g) Îşi continuă drumul la Ciulniţa şi de aici cu trenul la Lehliu.
   h) La hanul gării, Ionel Ştirbu îl reîntâlneşte pe fratele său Costache.
   i) Ei pleacă împreună în satul *Trei Sate* din Vlaşca, la casa socrului lui Costache, unde se află lume.

Scanned with OKEN Scanner

j) Din cauza secetei, a foamei şi a sărăciei, sătenii încep să se agite şi vor să ceară împrumut de la boier.

k) Tănase trage asupra boierului pentru a se răzbuna şi este ucis în bătaie.

l) Învăţătorul Cristea le vorbeşte sătenilor despre revolta din alte localităţi.

m) Schingiuirea unui sătean declanşează conflictul care până acum mocnise.

5. ***Punctul culminant***

a) Ţăranii înarmaţi cu puşti, furci, topoare merg la primărie, apoi la conac, pe care-l devastează.

b) Conacul este incendiat, iar satul este distrus cu lovituri de tun.

c) În această confruntare moare întreaga familie a lui Costache, iar cei doi băieţi îşi continuă drumul spre Radovanu.

6. ***Deznodământul***

a) Autorităţile îi pedepsesc şi pe cei consideraţi instigatori.

b) Din această categorie face parte şi Marin, tatăl lui Matache, despre a cărui moarte aflăm.

c) Copiii îşi continuă drumul în lume, „cu ciulinii după ei".

7. Romanul se încheie simetric, cu imaginea ciulinilor care-i urmăresc pe eroi.

8. Fragmentele din manual se caracterizează prin unitate compoziţională, putându-se constata şi aici momentele subiectului.

C. Caracteristicile textului

1. Pe lângă naraţiune se remarcă prezenţa descrierilor care conţin imagini vizuale, auditive şi dinamice.

2. Prin naraţiune şi dialog se înfăţişează şi un itinerar iniţiatic şi existenţial al personajului narator.

3. Prin dialog, vocea naratorului se dublează şi se obiectivează, contribuind şi la dinamizarea acţiunii.

Scanned with OKEN Scanner

D. Concluzii

1. *Ciulinii Bărăganului* se încadrează notei generale a creației lui Panait Istrati.

2. Prin nota lui particulară, romanul devine, de fapt, un poem al pustietăților, al zărilor necuprinse.

*

* *

Panait Istrati (1884–1935), scriitor român de expresie franceză, **a înfățișat** prin operele literare *Chira Chiralina, Moș Anghel, Codin, Neranțula, Ciulinii Bărăganului,* ș.a. **locurile sau protagoniștii unor drame intense**, nu întotdeauna transcrise cu egală măiestrie, dar de fiecare dată cu autenticitate și nobilă participare" (Mircea Zaciu).

Romanul *Ciulinii Bărăganului* a apărut în anul 1929 și, în ciuda dedicației autorului și a unor aspecte sociale (răscoala din 1907) narate în operă, „este un roman mitic și nu istoric, pentru că [...], spațiul este mai puternic decât timpul". Aici, „Bărăganul, ca și teritoriile dunărene ori deltaice se definesc ca un spațiu al profanului malefic, adică al demonicului, cum ar spune Mircea Eliade" (Aureliu Gogi).

Substantivul **ciulinii** *din titlu* are o **dublă semnificație**. Una este de *simbol al evocării*, al mirajului depărtărilor, căci ciulinii sunt purtați de crivăț și, astfel, copilul vede viața ca un joc, nutrită de zborurile imaginației infantile. În altă ordine de idei, ciulinii devin și simbolul amărăciunilor vieții pe care eroii la cunosc și sunt convinși că îi urmăresc: „În lume Matache, cu ciulinii după noi..."

Relatarea faptelor se face la persoana I, deoarece naratorul este unul dintre personajele cărții, Matache, un copil de cincisprezece ani, care își reamintește toate aceste întâmplări după douăzeci de ani.

În prima parte *a romanului*, în **expoziție,** este *înfățișată imaginea Bărăganului la sosirea toamnei*, când ciulinii sunt purtați de vânt până la mari depărtări. Tot de la personajul nara-

Scanned with OKEN Scanner

tor, eroul întâmplărilor, aflăm că părinții săi sunt olteni săraci care s-au stabilit în Lăteni, pe lângă balta Borcea.

Aici sursa principală de existență a localnicilor este peștele, iar părinții eroului nu fac excepție. Mama mai pricepută la treburi bărbătești decât tatăl, minunat cântăreț din caval, economisește o sumă din banii câștigați pe vânzarea peștelui și cumpără o mârțoagă de cal și o rablă de căruță, hotărând ca tatăl și băiatul să pornească prin Bărăgan cu pește de vânzare. Acest fapt important constituie **intriga** *acțiunii, căreia îi va urma* **desfășurarea celorlalte întâmplări**.

Astfel, plecând la drum, *Bărăganul le „înghite" calul și căruța, iar pe pește primesc un preț derizoriu* de la un țigan pricopsit. Tatăl și băiatul își continuă drumul spe Călărași, unde **se angajează ca tăietori de lemne** prin curțile oamenilor. Tot aici Marin află de la Gavrilă Spânu din Făcăieni, întâlnit la han, că Anica, soția lui, a decedat în urma unei înțepături la deget cu un os de pește. Nu peste mult timp, cei doi pleacă împreună cu Gavrilă spre casă, dar înainte de a ajunge își întâlnesc câinele, pe Ursu, și *se răzgândesc, îndreptându-se spre Hagieni și Platonești în căutarea unui loc de argat, pe care-l găsesc la proprietatea unei duduci*, unde sărăcia nu era mai prejos decât cea de la Lăteni.

Speriat de mizeria de la conac în care trebuia să mai trăiască o iarnă, *băiatul hotărăște să fugă o dată cu ciulinii duși de vântul toamnei.* În tentativa sa, devenit fapt împlinit, *este ajutat de Ionel Știrbu, feciorul rotarului din sat*, care, bătut fiind de tatăl său pentru pâinea furată de la brutar, îl va însoți pe Matache în peregrinările sale. După o zi întreagă de mers, o dată cu sosirea serii, *cei doi copii hotărăsc să înnopteze într-o vâlcea*, **moment prezentat și în fragmentul din manual.**

Adormiți la căldura focului din vâlcea și întețit în timpul nopții, *ei se sperie cumplit de galopul unui armăsar* tânăr, scăpat de la vreun conac boieresc, dar ziua constată îngroziți uciderea unui țăran de către jandarmi. Copiii *își continuă drumul în gară la Ciulnița*, unde, la cârciumă, o femeie îl căuta pe cel ucis de jandarmi. Aici, în gară, hotărăsc să plece cu un tren de marfă care se îndreaptă spre București, dar cu care nu ajung

Scanned with OKEN Scanner

decât până la Lehliu, unde, la hanul de lângă gară, Ionel Ştirbu îl *întâlneşte pe fratele său Costache şi pe Lina*, soţia acestuia. Tuspatru pornesc apoi în judeţul Vlaşca în comuna ce se chema *Trei Sate*.

Aici, la casa lui Toma, socrul lui Costache, se află multă lume – copii, gineri, nepoţi, ucenici şi Tudoriţa care fusese părăsită de iubitul ei Tănase, obligat să se căsătorească cu Stana, ibovnica însărcinată a boierului din sat.

Din cauza secetei, Bărăganul nu s-a dovedit darnic cu oamenii, sărăcia şi foametea punând stăpânire pe sat şi, de aceea, *ţăranii vor să împrumute de la boier cu ajutorul primarului care nu se arată binevoitor.*

Spiritele încep să se agite: un orăşean vine şi le vorbeşte sătenilor despre prevederile Constituţiei, şi este arestat, iar *Tănase este ucis în bătaie, deoarece trăsese asupra boierului,* când acesta fusese la vânătoarea de lupi.

Sătenii *află de la învăţătorul Cristea de revolta ţăranilor din alte localităţi.* Picătura care umple paharul este *schingiuirea unui sătean de către jandarmi,* când „cojanii" înarmaţi cu ce aveau sau le căzuse la îndemână merg la primărie şi apoi la conac. Conacul este asaltat, prădat, devastat şi încendiat, iar satul este distrus cu lovituri de tunuri şi astfel cad victime Tudoriţa, nevasta lui Costache, şi Pătruţ, copilul lor. Costache fuge cu fratele său şi cu Matache, dar pe drum este ucis şi el în timp ce ceilalţi doi îşi continuă drumul la Radovanu, urmând sfatul unui ţăran bătrân.

Acest moment al răscoalei şi înăbuşirea ei constituie **punctul culminant** al acţiunii, căruia îi urmează **deznodământul**, din care aflăm despre alte grozăvii, despre pedepsirea celor consideraţi instigatori, din această categorie făcând parte şi Marin, pescarul de la Lăteni şi tatăl personajului narator, ucis pentru că îndrăznise să cânte „pretutindeni o năzbâtie ţărănească, unde era vorba *de o mămăligă cât nuca şi pe care o apăram cu măciuca, să n-o ia copchiii în ghiare".* Ionel şi Matache îşi continuă drumul în lume, cu ciulinii după ei.

Astfel, romanul *se încheie, simetric, cu imaginea ciulinilor,* care de data aceasta îi urmăresc pe eroi, nu se mai lasă urmăriţi de aceştia, în dorinţa lor de împlinire a idealurilor.

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentele din manual, deşi prezintă doar câteva aspecte dintre cele înfăţişate în întreaga operă, **se caracterizează prin unitate compoziţională,** încât se pot constata, şi în acest caz, momente ale subiecului: sosirea serii şi prezenţa băieţilor în pustietate (*expoziţiunea*), înnoptarea în vâlcea la lumina şi la căldura focului *(intriga)*, somnul, teama cumplită determinată de galopul năpraznic al unui armăsar tânăr, continuarea somnului, înfăptuirea crimei de către jandarmi, drumul până la Ciulniţa şi popasul la cârciuma gării (*desfăşurarea acţiunii*), drumul până la Lehliu (*punctul culminant*), întâlnirea copiilor cu Costache, fratele lui Ionel Ştirbu (*deznodământul*).

În întregul roman, ca şi în textul din manual, *se remarcă* **prezenţa descrierilor** *în care se află imagini vizuale, auditive şi dinamice.* Astfel, imagini vizuale ca „bezne *nepătrunse*", „foc *straşnic*", bătaia *orbitoare* a razelor", „Bărăganul *negru*", „copaci *pipernicişi*" sunt realizate cu ajutorul epitetelor subliniate, acelaşi procedeu artistic întâlnindu-se şi la imaginile auditive sau de mişcare: „fiece trosnet ne săgeta *dureros*", zgomot asurzitor, „galop *năpraznic*", galop *fantastic*", „depărtări *liniştite*", „pas *milităresc*" etc.

Alteori, este folosită comparaţia („am adormit *ca doi îngeri* prigoniţi", „semăna *cu o barcă părăsită*") sau metafora („gara Ciulniţa, *inima Bărăganului*").

Pe lângă descriere, autorul mai foloseşte **naraţiunea**, mod de expunere prin care înfăţişează un itinerar iniţiatic şi existenţial al personajului narator aflat în compania altui personaj – adult sau copil – cu rol bine determinat de însoţitor tăcut sau de persoană incitantă la acţiune.

Dialogul, şi el prezent în roman, vine să dubleze şi să obiectiveze vocea naratorului, contribuind şi la dinamizarea acţiunii sau la reliefarea trăsăturilor personajelor.

Ciulinii Bărăganului se încadrează notei generale a creaţiei istratiene, deoarece păstrează „surprinzătoarea simplitate a naraţiunii, vocea autentică, dar gravă, a unui povestitor înfiorat de nelinişti, cutremurat de suferinţa celor mulţi" (Mircea Zaciu).

Romanul aduce şi o notă particulară prin aceea că este, de fapt, „poemul pustietăţilor, al zărilor necuprinse, al împărăţiei

Scanned with OKEN Scanner

scaieților, porniți în lume o dată cu crivățul, care-i alungă, ca pe tot atâtea suflete neliniștite“ (Perpessicius).

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Ca în orice roman, și în opera literară *Ciulinii Bărăganului* există un număr mare de personaje. Două dintre personajele din manual creează unul dintre cuplurile existente în roman.

2. Cuplul de copii se constituie după destrămarea cuplului adult–copil.

3. **Copiii** își dezvăluie trăsăturile de caracter prin ceea ce fac și spun:

a) fiecare dintre ei trăiesc sentimente de teamă pe care se feresc să le exprime;
b) au candoarea și naivitatea specifică vârstei, încercând să se grozăvească și să se încurajeze reciproc;
c) sentimentul de groază se accentuează când aud galopul năpraznic;
d) ei parcurg un drum inițiatic, de-a lungul căruia cunosc adevărata față a lumii, a vieții;
e) asistă neputincioși, uimiți și îngroziți la uciderea unui țăran;
f) călătoria cu trenul până la Lehliu le dezvăluie alte aspecte ale lumii;
g) pentru ei trenul este un miracol;
h) din mersul trenului văd atâtea lucruri că le-ar fi trebuit un an să le cunoască;
i) cunosc totodată oameni diferiți, care-i înțeleg sau care-i dezaprobă;
j) copiii sunt capabili de sentimente intense.

4. **Cei doi jandarmi**:

a) sunt unelte ale regimului pe care îl servesc;
b) sunt două bestii cu chip uman, incapabile să înțeleagă suferințele omenești.

Scanned with OKEN Scanner

5. **Soţia** ţăranului ucis:
   a) este victimă morală a jandarmilor ucigaşi;
   b) devine simbolul durerii şi al disperării celor mulţi şi săraci.
6. **Lampagiul**:
   a) om cu viciul beţiei, neînarmat, incapabil de a-i înţelege pe copii;
   b) apare ca o posibilă iscoadă şi delator, ca simbol al răutăţii.
7. ***Cârciumarul***:
   a) este un ţăran voinic, bun şi ospitalier;
   b) îi iubeşte pe copii, îi înţelege şi le ia apărarea;
   c) îl admonestează pe lampagiu pentru atitudinea sa.
8. **Frânarul**:
   a) dovedeşte aceeaşi bunătate sufletească şi înţelegere ca şi cârciumarul;
   b) este un om în vârstă şi pare un visător;
   c) priceput cântăreţ, cu zâmbet prietenos;
   d) se oferă să-i ajute pe copii şi le aprobă atitudinea.
9. **Costache şi Lina**:
   a) sunt fratele şi, respectiv, cumnata lui Ionel Ştirbu;
   b) el este un ţăran tânăr, iar ea o femeie frumoasă;
   c) amândoi îl primesc cu bucurie pe Ştirbu şi-l vor integra familiei lor.

10. Trăsăturile personajelor se desprind fie din naraţiune, fie din dialog.

11. Prin descriere sunt notate direct unele dintre trăsături, mai ales cele fizice.

12. În ciuda pronunţatei lor individualităţi, personajele sunt prezentate într-o strânsă legătură.

*
* *

Ca în orice roman, şi în opera *Ciulinii Bărăganului* există **un număr însemnat de personaje.** Numai în fragmentele din roman există *cei doi copii* – Matache şi Ionel Ştirbu – , *jandarmii,*

Scanned with OKEN Scanner

frânarul, lampagiul, cârciumarul din gara Ciulnița, soția țăranului împușcat de jandarmi, Costache, fratele lui Știrbu, și Lina, soția acestuia.

Două dintre personajele fragmentelor din manual creează unul din cuplurile existente în roman, cuplu de copii Matache – Știrbu, spre deosebire de cuplul inițial alcătuit dintr-un adult – Marin, tatăl lui Matache – și dintr-un copil – Matache însuși.

Cuplul de copii se constituie după destrămarea cuplului adult–copil, deoarece Matache ia hotărârea să-l părăsească pe tatăl său, care rămâne la conac și să plece cu ceilalți copii pentru a începe „marea goană a ciulinilor".

În drumul lor fabulos, copiii își **dezvăluie trăsăturile de caracter** *prin ceea ce fac și spun.*

Astfel, ajungând noaptea într-o deplină pustietate, fiecare *trăiește cumplite sentimente de teamă,* pe care se ferește însă să le exprime pentru a nu produce o proastă impresie celuilalt: „Atunci ni se făcu frică, dar ne ferirăm s-o mărturisim, fiecare voind să pară mai viteaz în ochii celuilalt". *Candoarea vârstei, naivitatea lor sunt dovedite prin faptul că băieții încearcă să se încurajeze reciproc,* deși în spatele cuvintelor, dincolo de tendința de a se grozăvi, apare sentimentul de teamă:

„– Nu există strigoi, Matache, poți fi liniștit! rosti Știrbu privind în jur.

– Știu, nu sunt pe aici. Poate prin cimitire...

– Nici acolo. Am fost într-o noapte...

Și după ce se închină de trei ori spuse:

– Trebuie să te închini, totuși.

Mă închinai mulțumit".

Autorul face, de fapt, în continuare o radiografie a sentimentului de spaimă, pentru că în pustietatea Bărăganului *sentimentul de teamă,* inițial, *se accentuează* în momentul „când un galop năpraznic zgudui pământul" și *copiii sunt desfigurați de groaza care-i paralizia* și care li se putea citi pe chip: „Inima îmi bătea să se spargă. Fața lui Știrbu era ca de mort. Amuțiți amândoi, zadarnic ne întrebam din priviri asupra galopului de adineauri. Mi-era frică să-mi aud glasul. Vreme îndelungată, în mijlocul tăcerii, fiece trosnet de crăci mistuite de foc ne săgeta dureros trupurile împietrite de spaimă.

Scanned with OKEN Scanner

La un moment dat, tovarășul meu încercă să-mi spună ceva. Abia putu să-și miște buzele. Apoi, ultimele flăcări stingându-se, nu mai puturăm să ne mai privim în ochi, ceea ce mări groaza. Atunci ne îmbrățișarăm strâns de tot".

Cei doi băieți *parcurg și un drum inițiatic, de-a lungul căruia cunosc adevărata față a lumii, a vieții, care li se dezvăluie cu toate hidoșeniile.* Astfel, Matache și Știrbu *asistă neputincioși, dar uimiți și înspăimântați, la uciderea unui țăran* de către doi jandarmi care „târau de câte o mână corpul celui împușcat, drept spre vâlcea, unde-l rostogoliră cu o lovitură de cizmă". Pe Știrbu *l-a impresionat așa de mult această scenă,* încât la întrebarea soției celui ucis dacă n-au văzut cei doi jandarmi ducând un țăran în lanțuri, el „tresări înfiorat" și răspunse „ca scos din minți: – N-am văzut nimic!", ceea ce stârnește bănuiala lampagiului care „îl cercetă cu o privire necruțătoare".

Călătoria cu trenul până la Lehliu le dezvăluie alte aspecte ale lumii. Chiar trenul este pentru copii un miracol („Așa ceva nu mai văzusem pe Bărăgan") despre care ei doar auziseră:

„– Am auzit că merge ca vântul! îmi șopti Știrbu. Ce minunat trebuie să fie!

Și într-adevăr, fu minunat".

În plus, din mersul trenului, în câteva ceasuri *ei văd atâtea lucruri legate de existență și de munca țăranilor din Bărăgan, încât le-ar fi trebuit un an ca să le cunoască.*

Descoperă, totodată, și altfel de oameni decât lampagiul din Ciulnița, cum este frânarul care cânta din fluier aceeași melodie ca și Marin și care-l face pe Matache să lăcrimeze.

Copiii *refuză categoric să se înapoieze la Ciulnița,* mărturisindu-i frânarului „cu reținere și devenind suspicioși: N-o să ne dai pe mâna jandarmilor?", că au plecat să vadă lumea. Acesta dorește să-i ajute, însă copiii îl întâlnesc întâmplător pe fratele lui Ionel și drumul lor se oprește deocamdată aici. Întâlnirea este emoționantă, *pentru că Știrbu e capabil de sentimente profunde* la revederea fratelui: „Sărută mâna dreaptă a omului și începu să plângă pe înfundate".

În afară de cei doi băieți, mai apar în fragment și alte personaje. **Cei doi jandarmi** apar în postura de *unelte ale regimului* pe care-l servesc și sunt *două bestii cu chip uman,* incapabile să

Scanned with OKEN Scanner

înțeleagă suferințele omenești, dar capabile să ucidă cu sânge rece oameni nevinovați. Victimă a cruzimii lor este nu numai țăranul ucis, ci și **soția acestuia**, *o victimă morală*, căci își caută cu disperare bărbatul: „o țărancă tânără, plină de praf, cu picioarele însângerate și fața murdară, se ivi în pragul cârciumii și, sprijinindu-se de pervaz, strigă cu o voce răgușită de plâns:

– Creștinilor!... Nu cumva ați văzut doi jandarmi ducând un țăran în lanțuri?". Femeia devine *simbolul durerii, al disperării celor mulți care aveau de suferit umilințele.*

Lampagiul de la gară, om cu viciul beției, bărbat neînsurat și deci nici tată, nu-i înțelege pe copii și nu-i lasă în pace cu întrebările lui iscoditoare și cu amenințările, trăgând chiar concluzia că ar trebui dați pe mâna jandarmului, ceea ce-i atrage dezaprobarea cârciumarului de la gară. El apare, astfel, într-o posibilă postură *a iscoadei și a delatorului și ca simbol al răutății.*

Cârciumarul este *un țăran voinic, bun,* care-i primește pe copii mai bine decât se așteptau. *Le înțelege dorința de a cunoaște lumea,* nu-i dojenește, ci îi ospătează cu pâine, slănină și chiar limonadă. *Iubește copiii, îi înțelege și le ia apărarea:* „Lasă copiii în pace! [...] Nu ești tată și nici însurat; habar n-ai deci", îi spune el lampagiului care îi amenință pe băieți și pe care-l *pedepsește pentru atitudinea sa,* refuzând să-i servească „un păhărel" și alungându-l: „– Ți-am spus să lași copiii în pace! i-o reteză cârciumarul. Ai băut peste măsură în dimineața asta. Hai! Cară-te de aici!".

Aceeași *bunătate sufletească și înțelegere* o dovedește și **frânarul**. Acesta „era un om în vârstă și părea să fie un visător". *Priceput cântăreț din fluier, cu zâmbet prietenos,* îi atrage pe băieți și îi smulge lacrimi lui Matache, întrucât cânta același cântec ca și tatăl său. *Se oferă să-i ajute să ajungă acasă,* dar când află că sunt plecați ca să cunoască lumea, *îi înțelege și îi aprobă, deoarece și el este „unul dintre cei care vor să vadă lumea"* și a plecat de acasă mai devreme decât ei. *Om trecut prin viață, frânarul cunoaște greutățile ei și de aceea dorește să le fie de folos,* deoarece e sigur că n-au șters-o de-acasă de prea mare huzur, căci „câinele nu fuge de codru, ci de ciomag", cum conchide el.

Scanned with OKEN Scanner

Costache, fratele lui Ştirbu, *este „un ţăran tânăr"*, iar *Lina*, soţia lui, *este „o femeie frumoasă"*, *şi amândoi îl primesc cu bucurie pe Ştirbu*, pe care-l îmbrăţişează, îl mângâie şi-l sfătuiesc să nu mai plângă. De acum încolo soarta celor doi copii se va derula alături de cei doi soţi care îi vor integra familiei lor.

Trăsăturile personajelor *se desprind fie din* **naraţiune**, *fie din* **dialog**, care relevă ceea ce spun sau despre ce vorbesc ele. *La acestea se adaugă* **descrierea** *prin care sunt notate discret unele trăsături ale personajelor, mai ales fizice,* care le individualizează. În ciuda pronunţatei lor individualităţi, *personajele* **sunt *prezentate într-o strânsă legătură,*** fie prin asociere sau asemănare, fie prin antiteză. Astfel, raporturile dintre ele şi natura acestora vin să le reliefeze mai putenic însuşirile.

RELAŢIA DINTRE NARAŢIUNE, DESCRIERE ŞI DIALOG ÎN TEXTUL LUI PANAIT ISTRATI

(Plan)

1. Romanul *Ciulinii Bărăganului* este o îmbinare între naraţiune, descriere şi dialog.
2. Naraţiunea este modul de expunere predominant, relatarea făcându-se la persoana I de către unul dintre personajele operei.
3. Naratorul fiind un copil, relatarea se face cu seninătate naivă.
4. De la începutul romanului este folosită descrierea pentru a crea cadrul întâmplărilor.
5. Se revine apoi la naraţiune, ca, o dată cu schimbarea cadrului acţiunii, să intervină din nou descrierea.
6. Descrierea se realizează prin restrângerea cadrului, apelând la tehnica cinematografică a secvenţelor şi a prim-planului.
7. Dialogul dublează vocea naratorului şi menţine un ritm mai alert al naraţiunii.

Scanned with OKEN Scanner

8. Toate aceste caracteristici ale întregului roman se observă şi la nivelul fragmentelor din manual:

a) este prezentat mai întâi primul popas al copiilor în jurul unui foc;
b) firul epic se continuă cu alt popas la gara Ciulniţa şi drumul cu trenul până la Lehliu, unde Ştirbu îl întâlneşte pe fratele său;
c) prima descriere înfăţişează şi cadrul primului popas, de la o imagine vastă, către una restrânsă;
d) firul epic se reia şi autorul insistă asupra sentimentului de teamă trăit de copii;
e) decorul se schimbă şi, prin descriere, este înfăţişată gara Ciulniţa;
f) descrierea continuă cu imaginea unuia dintre personaje;
g) locul acţiunii se schimbă, apare din nou descrierea care înfăţişează panoramic un spaţiu în schimbare;
h) este descrisă imaginea frânarului;
i) primul dialog înfăţişează trăirile personajelor şi trăsăturile lor;
j) al doilea dialog tensionează acţiunea şi prezintă în antiteză însuşirile personajelor;
k) următorul dialog evidenţiază însuşirile personajului şi suspiciunea copiilor;
l) ultimul dialog relevă bucuria reîntâlnirii;
m) dialogul punctează afectiv naraţiunea;
n) el însă adesea o obiectivează, făcând credibilă naraţiunea la persoana I;
o) numeroasele detalii descriptive dau şi ele caracter subiectiv percepţiei şi naraţiunii.

9. Cele trei moduri de expunere realizează prin relaţia dintre ele o operă unitară ca structură şi ca echilibru între obiectiv şi subiectiv.

*
* *

Romanul *Ciulinii Bărăganului este* **o îmbinare ingenioasă între naraţiune, descriere şi dialog.**

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunea *este modul de expunere predominant, relatarea făcându-se la persoana întâi. Naratorul este personaj al operei,* este copil și, astfel, „evenimentele sunt receptate de o conștiință aparent lipsită de maturitate, care nu cercetează lucrurile și nici nu le interpretează, ci le observă și le comunică doar consecințele" (Al. Hanță, în *Prefață*, la *Ciulinii Bărăganului*, Editura Ion Creangă, București, 1972).

De aceea, *relatarea întâmplărilor se face cu o anumită seninătate naivă* și se află în permanent contrast cu gravitatea întâmplărilor la care este martor sau participant. Tocmai în acest contrast își are sursa experiența de viață pe care o acumulează personajul narator și, totodată, autorul are posibilitatea să întregească prin descriere tablourile evocate.

În prima parte a romanului *este folosită descrierea încă de la început pentru a crea cadrul în care se vor desfășura întâmplările.* Este Bărăganul vast, cu ineditul lui izvorât din imensitatea întinderilor și din ariditatea pământului. Autorul face totodată referiri și la firea, la viața oamenilor și la obiceiurile acelor locuri. Iar în fața tuturor acestor aspecte zugrăvite nu-și poate reprima unele efuziuni lirice: „Ăsta e Bărăganul!", „Nu mai vezi om! E numai Bărăganul! Și Doamne, ce frumos e!", „Dar ciulinii? Ei își continuă povestea".

Părăsind descrierea, autorul oferă, condensându-le, câteva date referitoare la familia sa, ca apoi narațiunea să se întrerupă pentru a face din nou loc descrierii *prin care se realizează modificarea cadrului acțiunii,* mai restrâns decât cel inițial – este balta Borcea, o parte a Bărăganului. Acum, pe lângă schimbarea cadrului, se realizează și o restrângere a lui, iar uneori narațiunea care continuă este întreruptă cu scurte intervenții descriptive care evidențiază unele trăsături ale personajelor sau caracterul subiectiv al percepțiilor pentru că narațiunea se face la persoana I de către unul dintre personaje.

De remarcat, în privința descrierii, este și faptul că „tehnica e filmatică" (Mircea Zaciu, *Prefață* la vol. *Ciulinii Bărăganului*, Editura Tineretului, București, 1957), deoarece dimensiunile peisajului sunt fie amplificate, fie micșorate, în funcție de intențiile scriitorului, sau peisajul este simplificat la trăsăturile

Scanned with OKEN Scanner

lui esențiale. Imaginile descrise nu sunt de durată, ci doar „secvențe", deoarece imediat „obiectivul" se îndreaptă spre un alt aspect, prin care se realizează o altă secvență ori un alt „prim-plan".

Dialogul *este și el prezent, fiind astfel dublată vocea naratorului de către intervențiile personajelor* și, astfel, *sunt evidențiate și însușirile acestora,* lăsând impresia de autentic, de veridicitate. Totodată, prin dialog *se asigură și se menține un ritm mai alert al narațiunii.*

Toate aceste caracteristici și relații ale modurilor de expunere prezente la nivelul întregului roman **se constată și în fragmentele din manual.**

În aceste fragmente este prezentat mai întâi *popasul copiilor în jurul unui foc,* după o zi de peregrinare prin Bărăgan, firul epic continuând apoi cu *un alt popas la gara Ciulnița și cu drumul până la Lehliu,* unde, la han, Știrbu îl întâlnește pe fratele său. Așadar, în esență, *narațiunea cuprinde* cele două popasuri, drumul până la Lehliu și reîntâlnirea din final, dar toate aceste evenimente se îmbină cu descrierea locurilor și a personajelor.

Prima descriere înfățișează și cadrul primului popas în plin Bărăgan, fiind prezentată mai întâi imaginea vastă a câmpiei sugerată prin „soare", „pământ", „cer", „crivăț", „pustietate". Apoi, *cadrul se restrânge* la imaginea focului care este dominantă și realizată pe contrastul întuneric–lumină.

Firul narativ se reia și cititorul face cunoștință cu teama cumplită a copiilor determinată de galopul năpraznic al unui armăsar tânăr și cu uimirea și spaima lor în fața crimei săvârșite de cei doi jandarmi.

Când copiii ajung la Ciulnița, *decorul se schimbă și autorul apelează din nou la descriere,* zugrăvind, din depărtare spre apropiere, imaginea gării, care este „inima Bărăganului", părând din depărtare „o barcă părăsită în pustiu, așezată pe nesfârșite traverse negre", iar câțiva copaci piperniciți o făceau și mai singuratică. „Obiectivul aparatului de filmat" se apropie apoi înfățișând pe șeful gării care alerga cât îl țineau picioarele după un câine care fugărea o găină și pe o femeie „cu poalele ridicate

Scanned with OKEN Scanner

în vânt", care se căznea să-şi întindă rufele, ca în final să poposească asupra cârciumii gării „mai primitoare cu descuţii decât cu «cei care poartă hainele statului»".

Descrierea continuă cu imaginea unuia dintre personaje – cârciumarul – căruia îi evidenţiază statura, bunătatea şi ospitalitatea („un ţăran voinic, bun, ne primi mai bine decât ne aşteptam") şi *cu a femeii* „tinere, pline de praf, cu picioarele însângerate şi faţa murdară" care, „cu o voce răguşită de plâns" îşi căuta cu disperare bărbatul.

Locul acţiunii se schimbă din nou în momentul în care copiii urcă în tren şi pleacă spre Lehliu. Acum spaţiul înfăţişat este dinamic, în mişcare, fiind privit din goana trenului şi de aceea şi descrierea se realizează panoramic şi enumerativ: ţărani trudiţi, „pământuri ţelinoase", femei şi vite istovite de muncă şi bătute de bărbaţi, drumuri rele, care sfârâmate „în mijlocul câmpurilor departe de orice aşezare omenească".

Un alt moment al acţiunii, un alt cadru, dar şi alte personaje. Acum apare un frânar, caracterizat direct, prin descriere: „Era un om în vârstă şi părea să fie un visător", cu ajutorul căruia copiii ajung la hanul de lângă gară, unde-l întâlnesc pe fratele lui Ştirbu.

Naraţiunea şi părţile descriptive se îmbină cu *dialogul prin intermediul căruia sunt evidenţiate trăirile personajelor şi trăsăturile lor.* Primul dialog dintre Matache şi Ştirbu în noaptea de pomină trăită în mijlocul Bărăganului evidenţiază *candoarea şi naivitatea celor doi copii* care nu vor să recunoască faptul că le este teamă. Cel de-al doilea dialog dintre copii, cârciumar şi lampagiu are menirea de a tensiona acţiunea şi de a releva, prin antiteză, trăsăturile ultimilor doi. Acestui dialog i se adaugă replica tinerei femei care-şi caută bărbatul, astfel *acţiunea devenind şi mai încordată.*

Următorul dialog dintre copii şi frânar evidenţiază însuşirile acestuia din urmă, dar şi suspiciunea copiilor care avuseseră de înfruntat ostilitatea lampagiului de la Ciulniţa, iar ultimul dialog, când Ştirbu îşi reîntâlneşte fratele, pune în lumină emoţia puternică a personajelor. Astfel, *dialogul are aici scopul de a puncta afectiv naraţiunea,* deşi *el o obiectivează* de

Scanned with OKEN Scanner

cele mai multe ori, dublând vocea personajului narator, care prin definiție este subiectiva. Astfel, dialogul face credibilă prin obiectivitate narațiunea la persoana I care sugerează în esență succesiunea momentelor.

Caracterul subiectiv al percepțiilor și al narațiunii *este dat și de numeroasele detalii descriptive care întrerup relatarea, dar și de imaginea simbolică* a spațiului Bărăganului.

Cele **trei moduri** de expunere prin relațiile pe care le restabilesc între ele *realizează o operă unitară ca structură*, păstrând echilibrul între obiectiv și subiectiv, necesar într-o operă literară epică.

LA MEDELENI

de *Ionel Teodoreanu*

CONȚINUTUL

(Plan)

A. Date despre autor și operă

1. Trilogia *La Medeleni* a fost publicată între anii 1925–1927 și este o operă de referință pentru literatura interbelică.

2. Este romanul unei generații, iar volumul I este romanul copilăriei.

3. Romanul a fost prefigurat de volumul *Ulița copilăriei*.

4. Este un Bildungsroman, deoarece urmărește procesul de formare a eroilor.

5. Fragmentele sunt extrase din volumul I, dar ilustrează trăsăturile întregii opere.

B Conținutul și trăsăturile operei

Deși aparține genului epic, acest roman *nu respectă toate rigorile acestei specii*, deoarece:

1. Romanul dezvăluie un concept de natură existențială („medelișmul"), caracterizat printr-o abordare lirică nostalgică, elegiacă.

Scanned with OKEN Scanner

2. Nu este construit pe baza unui plan narativ riguros.

3. Spațiul este cel al moșiei Medeleni, iar timpul – vacanța mare.

4. În acest context spațio-temporal autorul nu povestește întâmplări, ci reconstituie o lume prin redarea faptelor la timpul prezent.

5. Romanul este compus din scene, fapte și stări incoerente, nelegate într-o structură narativă.

6. Faptele sunt înlănțuite cronologic, iar firul epic este un caleidoscop de întâmplări mărunte:

- sosirea în gară;
- drumul spre casă;
- imaginea diafană a Monicăi;
- camera fetelor și preocupările lor;
- cearta dintre copii;
- pregătirea lui Dănuț pentru școală;
- scrisoarea băiatului;
- decesul vizitiului;
- întoarcerea la oraș.

7. Acțiunea n-are la bază un conflict închegat.

8. Există doar conflicte secundare între copii și părinți.

9. Epicul coexistă cu vibrația lirică intensă, cu descrierea nelimitată ca spațiu și cu dialogul cvasiautomat.

10. Romanul și poemul se suprapun, viața contopindu-se cu basmul.

11. Viziunea artistică pune în evidență o atmosferă idilică și patriarhală, în care nota predominantă a eroilor este jocul.

12. Acest joc este compus din stări și fapte neprevăzute, incoerente.

13. Jocul îi antrenează și pe adulți, nu numai pe copii.

C. Concluzii

Prin toate aceste elemente *La Medeleni* nu este un roman tradițional.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Trilogia *La Medeleni* a fost publicată între anii 1925–1927 (*Hotarul nestatornic, Drumuri, Între vânturi*) şi este o operă de referinţă atât pentru creaţia lui **Ionel Teodoreanu** (1898–1954), cât şi pentru literatura interbelică.

În întregimea ei, operă este romanul unei generaţii, iar volumul *Hotarul nestatornic* este un roman al copilăriei.

Romanul a fost prefigurat de volumul Ulița copilăriei cu care se aseamănă prin aceea că reconstituie universul mirific al copilăriei şi al vacanţelor, acest univers dispărut şi pe care scriitorul îl evocă şi-l reconstituie cu multă nostalgie.

Aşa cum remarca şi Ov. S. Crohmălniceanu, *La Medeleni* se ocupă de nişte copii „cărora le urmăreşte existenţa de la vârsta jocurilor cu zmeul şi păpuşile, până în pragul adolescenţei şi apoi al maturităţii". Însuşi autorul arată că *La Medeleni* „e titlul unei trilogii de romane închinate unei generaţii de moldoveni a căror copilărie a început pe vremea demodată a valsului şi a căminului patriarhal, şi a căror tinereţe, după ce s-a înfruptat din marele război, a reînceput viaţa în ritmurile jazz-band-ului.

Aşadar, *scrierea este un Bildungsroman,* din moment ce urmăreşte şi procesul de formare a eroilor, nu numai copilăria lor.

Fragmentele din manual sunt extrase numai din volumul I intitulat *Hotarul nestatornic,* dar ilustrează convingător trăsăturile specifice ale întregii trilogii.

Deşi aparţine genului epic, acest ***roman nu are o compoziţie, o structură, impresionantă care să respecte rigorile speciei pe care o ilustrează.***

Structura lui artistică, sensurile problematice ale romanului dezvăluie „un adevărat concept în care sunt cuprinse principiile ce izvorăsc dintr-un anume mod de a privi viaţa, aşadar un concept de natură existenţială, evident, asimilat în materie romanescă şi comunicat ca atare (N. Ciobanu). Acest concept a fost numit de critica literară „**medelenisme**" şi se caracte-

Scanned with OKEN Scanner

rizează în plan literar printr-o atitudine şi o abordare lirică, nostalgică, elegiacă a subiectului literar.

Aşa se explică faptul că **romanul nu este constituit pe baza unui plan narativ riguros şi a unui conflict organizat constant, pe axa unor întâmplări care se întretaie şi se (inter)condiţionează.**

Ca în orice operă epică apare **spaţiul**, care este cel al moşiei Medeleni, şi **timpul**, vacanţa mare, când copiii sunt eliberaţi de obligaţiile vieţii şcolare.

În acest cadru spaţio-temporal, scriitorul nu plasează însă întâmplări pe care să le povestească (să le istorisească) asemenea lui Sadoveanu sau Creangă, ci **reconstituie o lume prin redarea faptelor la timpul prezent, în care evocarea este asimilată relatării** şi, astfel, trecutul evocat este retrăit de autor.

Romanul este compus din scene, fapte şi stări incoerente, nelegate într-o structură narativă, deşi faptele sunt înlănţuite cronologic. Firul narativ este, de fapt, un caleidoscop de întâmplări mărunte, romanul caracterizându-se prin „discontinuitatea naraţiunii nerezumabile, ce decurge din starea de copilărie" (Marian Popa).

Fragmentele din manual cuprind astfel de secvenţe: sosirea în gară, drumul spre casă, imaginea diafană a Monicăi, camera fetelor şi preocupările lor, cearta dintre copii, pregătirea lui Dănuţ pentru şcoală, scrisoarea băiatului, decesul vizitiului şi înapoierea la oraş.

Aceste secvenţe se îmbină între ele, în desfăşurarea lor cronologică. Astfel, mai întâi aflăm că doamna Deleanu şi Dănuţ, aduşi cu trăsura de moş Gheorghe, le aşteaptă pe Monica şi pe Olguţa, care sosesc însoţite de domnul Deleanu. Plecând cu toţii spre casă, Monica se urcă în trăsură cu doamna Deleanu, Olguţa stă supărată pe capra trăsurii alături de moş Gheorghe, iar Dănuţ şi domnul Deleanu merg cu bihunca. Monica era blondă, cu ochii albaştri şi purta o rochie de doliu făcută de doamna Deleanu.

La moşie fetele au camera lor, unde Monica ocupă patul de la fereastră şi primeşte în dar de la doamna Deleanu o păpuşă şi un pătuţ, ca şi Olguţa. În camera lor, fetele mai mult discută decât dorm, iar dimineaţă, pregătindu-se de plecare,

Scanned with OKEN Scanner

Olguța nu-și găsește ciorapii pe care-i aruncase în dezordine. Monica, grijulie ca de obicei, o ajută apoi pe Olguța să-și aranjeze coafura.

Între Dănuț și Monica se declanșează o ceartă, în care amândoi își pierd cumpătul: băiatul o trage de codițe pe fată, iar aceasta îl zgârie și îl mușcă.

O dată cu sosirea toamnei, fetele fac pregătiri pentru Dănuț care va pleca la școală. Monica îi brodează inițialele pe batiste, care devin simbolul primei scrisori de dragoste, iar Olguța îi duce galoșii lucioși de parcă ar fi de abanos.

După ce își începe studiile, Dănuț trimite acasă o scrisoare în care mărturisește că nu se înțelege cu colegii de clasă, fiind considerat de aceștia un „șoldovean căpățânos". Fetele îi admiră fotografia trimisă și îi acceptă atitudinea.

La moartea lui moș Gheorghe, Olguța suferă cumplit, iar îndată ce toamna își intră în drepturi, domnul Deleanu, doamna Deleanu și fetele pleacă spre oraș cu trenul care „porni din anonima gară a vacanțelor".

După cum se observă din rezumarea secvențelor anterioare, **acțiunea n-are la bază un conflict închegat, organizat pe baza unor întâmplări care se condiționează reciproc și determină derularea evenimentelor**. Scenele respective sunt crâmpeie de viață reconstituite prin tehnica notației, autorul abandonându-se firesc și în întregime aspectului de viață pe care vrea să-l recreeze fără artificii de compoziție. În cazul fragmentelor discutate *se poate vorbi doar de conflictele secundare existente între copii, între copii și părinți, dar acestea au loc în cadrul relațiilor familiale și interumane, sugerând fie caracteristicile universului infantil, fie așa-zisul conflict între generații sau trăsăturile de caracter ale personajelor.* Astfel, Olguța este nemulțumită că nu i se îndeplinesc toate dorințele sau se află într-un conflict aproape permanent cu „Buftea", conflict care oscilează cu gesturi de dragoste frățească. La rândul lui, Dănuț intră într-un conflict puternic cu Monica, de fapt un mod ciudat de a-și manifesta primele impulsuri erotice. Aceasta se străduiește în permanență să intre în grațiile tuturor, mari sau mici, și de aceea ea, fire deosebit de sensibilă, trăiește un conflict interior manifestat

Scanned with OKEN Scanner

prin stări sufleteşti deosebit de profunde. De asemenea, sunt momente în care chiar băieţoasa Olguţa este răvăşită sufleteşte, aşa cum se întâmplă în momentul morţii lui moş Gheorghe, vizitiul.

Toate aceste dispute *nu se constituie însă într-un conflict principal care să determine printr-o opoziţie puternică evoluţia acţiunii, tensionarea şi gradarea ei pentru a ajunge la o situaţie finală.* Scriitorul nu povesteşte, „nu istoriseşte" astfel de fapte, de întâmplări tensionate, ci evocă trecutul, pe care, parcă îl trăieşte.

La Medeleni nu este un roman tradiţional, deoarece **epicul, atât cât este, coexistă cu vibraţia lirică intensă, cu descrierea nelimitată ca spaţiu şi ca viziune** şi cu **dialogul cvasi-automat** caracterizat prin naturaleţea expunerii, printr-un limbaj frust, neincitat.

Vibraţia lirică este, deopotrivă, a autorului, a naratorului şi a personajelor, ea fiind la fel de puternică, indiferent cui aparţine. Din acest punct de vedere al profunzimii trăirilor cât şi în ce priveşte natura acestor sentimente, există o deplină concordanţă între autor, narator şi personaje, toţi aparţinând, afectiv, lumii reconstituite.

Descrierile sunt numerose în roman, fie că se referă la personaje, fie că autorul are în vedere elemente ale peisajului înconjurător.

Personajelor – Olguţei, Monicăi şi lui Dănuţ – scriitorul le realizează prin descriere scurte portrete, evidenţiindu-le o trăsătură dominantă fizică sau morală. Tot prin descriere sunt marcate momente sau evenimente deosebite din viaţa Medelenilor: plecarea lui Dănuţ la şcoală, moartea lui moş Gheorghe, părăsirea Medelenilor de către familia Deleanu.

Aceste descrieri abundă în figuri de stil, limbajul fiind poetic, metaforizat, pentru că descrierea se face liric, subiectivat: „pletele întunecate ale Olguţei", „privind şi respirând vacanţa", „ochii de miere brună", „toamna mor nucile sfărâmate" etc.

În felul acesta, prin prezenţa lirismului, romanul şi poemul se suprapun, viaţa contopindu-se cu basmul, ca într-un adevărat miracol.

Scanned with OKEN Scanner

Viziunea artistică (perspectiva narativă) a scriitorului *contribuie şi ea la reliefarea specificităţii acestui roman care nu este un roman tradiţional.* Naraţiunea este dominată de o *atmosferă idilică şi patriarhală, în care nota predominantă a eroilor este jocul,* deoarece astfel, prin joc, se produce permanenta asimilare a realului în basm şi invers.

Acest joc continuu nu este gratuit, aşa cum pare, în realitate el fiind „pe cât de inocent pe atât de grav, întrucât totul slujeşte setea de cunoaştere a eroilor" (N. Ciobanu).

Jocul este *compus din stări şi fapte neprevăzute,* de multe ori de o uluitoare incoerenţă, şi cunoaşte modificări edificatoare de la o etapă la alta a evoluţiei eroilor, a vârstei lor.

Jocul, ca viziune artistică, cuprinde întregul volum întâi, deoarece el *antrenează în desfăşurarea epică nu numai pe copii, ci şi pe adulţi* care „se copilăresc", realizându-se o asimilare a psihologiei omului matur de cea infantilă.

Prin *toate aceste elemente* – **viziunea artistică, caracter liric, lipsa unui conflict autentic şi a unui plan narativ riguros** –, este *evident faptul că* ***La Medeleni*** *nu este un roman tradiţional.*

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Ca în orice roman, şi în *La Medeleni* există un număr mare de personaje: principale, secundare, episodice.
2. Ele apar înfăţişate într-o relaţie directă de interdependenţă, iar personajele principale sunt privite în evoluţia lor.
3. ***Olguţa:***
   a) Este unul din cele mai realizate personaje ale operei.
   b) Prin comportament este „băiat" sau „un drac îngeresc".
   c) Fire băieţească, dinamică, veselă, familiară.
   d) Ambiţioasă, posesivă, voluntară vrea să subordoneze tot ce o înconjoară şi să facă numai ce doreşte.
   e) Manifestă teribilism şi nonconformism în orice împrejurare şi caută să-şi impună punctul de vedere.

Scanned with OKEN Scanner

f) Se îmbracă cu gust şi poartă părul pieptănat cu cărare.
g) Este neglijentă şi ripostează vehement, dovedindu-şi încăpăţânarea.
h) Pe lângă faptul că are o fire impulsivă, este şi imprevizibilă.
i) Dovedeşte naivitate, dar şi realism, fiind neiertătoare în aprecieri.
j) Este o fire sensibilă, capabilă de trăiri intense.

4. ***Dănuţ Deleanu:***
a) Este o fire sensibilă şi, de aceea, se supără uşor.
b) Uneori îşi pierde stăpânirea de sine şi se indignează.
c) Reacţionează necontrolat, devenind nestăpânit, violent, dar regretă gestul.
d) Este sensibil, realist şi orgolios.
e) Este naiv, duce dorul celor de acasă.
f) Finalul aduce o imagine nouă a lui Dănuţ.

5. ***Monica:***
a) Este axa de simetrie dintre cei doi fraţi.
b) Este sensibilă şi suavă.
c) Are zece ani şi rămăsese orfană.
d) Gingaşă, delicată, poartă părul auriu strâns în codiţe.
e) Retrăieşte intens drama pierderii celor dragi.
f) Este bună, răbdătoare, tolerantă şi ordonată.
g) Nu ştie ce înseamnă răutatea.
h) În sufletul ei răsare sentimentul iubirii.
i) Este o apariţie de basm şi reprezintă eternul feminin.

6. ***Doamna Deleanu:***
a) Este prototipul mamei grijulii şi afectuoase.
b) Încearcă s-o apropie sufleteşte pe Monica.
c) Cunoaşte temperamentul vulcanic al Olguţei, neastâmpărul ei.
d) Ştie să facă bucurii copiilor, păstrând acel echilibru firesc între ei.

7. ***Domnul Deleanu:***
a) Este un reputat avocat.
b) Este excesiv de tolerant cu năzbâtiile Olguţei.
c) Este în permanenţă bine dispus, înclinat spre glumă şi interpelare.

Scanned with OKEN Scanner

8. ***Moş Gheorghe:***
   a) Este vizitiul de la moşie.
   b) Reprezintă sluga credincioasă, de o bunătate nemărginită.
   c) Îndeplineşte Olguţei toate capriciile, cunoscându-i temperamentul.

9. Cele trei personaje copii îşi relevă însuşirile prin comparaţie.

10. Personajele secundare pun în valoare trăsăturile caracteristice ale personajelor principale.

11. Acestea din urmă sunt prezentate în evoluţia lor.

12. Ele sunt încadrate într-un anumit mediu.

13. Personajele sunt prezentate în strânsă legătură cu cadrul natural.

14. Portretizarea personajelor este realizată şi de narator sau de un alt personaj.

15. Pe lângă aceste procedee, scriitorul apelează la caracterizarea indirectă.

*
* *

În romanul *La Medeleni*, vol. I, există ca-n orice operă epică de acest fel, ***un număr mare de personaje:*** *principale, secundare, episodice* etc. În fragmentele din manual, ca şi în întregul volum întâi, *personajele principale* sunt Olguţa, Dănuţ (fraţii Deleanu) şi Monica (verişoara lor), iar dintre *personajele secundare* apar domnul Deleanu, doamna Deleanu şi moş Gheorghe (vizitiul).

Toate aceste personaje, indiferent că sunt copii sau adulţi, *apar prezentate într-o relaţie directă de interdependenţă*, iar *cele trei personaje principale sunt privite în evoluţia lor.*

Olguţa *este unul dintre cele mai realizate personaje ale operei*, fiind, după opinia tatălui său, *„băiat"*, singura fetiţă fiind Monica, *sau „un drac îngeresc"*, amestec de ingenuitate şi înclinaţie spre mici răutăţi. *Firea ei băieţească, dinamică* se dezvăluie încă de la sosire când, *fluturându-şi „pletele întunecate", sare de pe scară „veselă, familiară" încă înainte de a se opri trenul.*

Scanned with OKEN Scanner

Ambiţioasă din cale afară, posesivă şi voluntară, ea vrea să-şi subordoneze tot ce o înconjoară şi să facă numai ce doreşte. Sărută în treacăt mâna doamnei Deleanu şi se repede la moş Gheorghe, vizitiul, ca să-l anunţe c-a sosit. Îşi redobândeşte pălăria uitată din neglijenţă în tren, se distrează pe seama lui „Buftea", de la care încasează şi două palme şi se revoltă de îndrăzneala acestuia de a o face „fată": „Da nu-i dau voie lui – îl fulgeră cu degetul – să mă insulte".

„*Bate din picior*", „*protestează*", vrea cu tot dinadinsul să meargă în bihuncă, dar renunţă datorită invitaţiei lui moş Gheorghe de a merge cu el pe capră, *prefăcându-se însă supărată:* „Olguţa se înseninâ... dar repede îşi luă o figură de mucenică [...] Lasă, lasă se prefăcu ea că suspină, urcându-se pe capră, eu îs persecutată; ştiu eu!".

Manifestă teribilism şi nonconformism în orice împrejurare şi caută să-şi impună punctul de vedere şi în relaţia sa cu Monica:

– Ei, şi! Parcă tu adormi!
– Eu încerc! se scuză Monica.
– Nu mai încerca... Parcă ne ştie cineva! Mama doarme.
– ...
– Monica?
– Ce?
– Nimic...

Olguţa cască a pustiu... Începu să colinde cu privirea plafonul alb, numărând zgrunţurii varului.

– Monica, tu ai vrea să fii muscă?
– Muscă?
– Da, muscă! Eu grozav aş vrea... Ştii, m-aş plimba pe plafon cu capul în jos..."

Se îmbracă cu gust, în bluză de mătase roşie, rochiţă ecossaise şi centură de lac. Poartă *părul pieptănat cu cărare* şi se *dovedeşte docilă* atunci când Monica îi aranjează părul „la tâmple cu şuviţele alipite, păstrând o clipă în palmele ei capul pieptănat corect, ca pe o enormă boabă de cafea Ceylon prăjită din cale-afară...". Însă atunci când *din neglijenţă* nu-şi găseşte ciorapii *ripostează vehement* la ipoteza şi la propunerea Monicăi, dovedindu-şi astfel *încăpăţânarea:*

Scanned with OKEN Scanner

– Poate i-a luat Profira să-i cârpească?

– Am să-i arăt eu ei... Cum?... Nu-i dau voie să umble în lucrurile mele!... Eu nu-s copil!...

– Îţi dau o pereche de ciorapi... Vezi, îţi vin?[...]

– Nu vreau nimic! Nu primesc!... Eu nu mă mişc din pat până nu-mi dă ciorapii mei."

Olguţa este nu numai impulsivă, dar şi imprevizibilă, căci, în ciuda disputelor pe care le are cu fratele său Dănuţ, îi spală acestuia galoşii, şi *este total de partea lui şi îi aprobă atitudinea,* atunci când el le scrie ce s-a întâmplat la şcoală:

„– Nu-s eu acolo, că v-aş arăta eu *şi mai faci!* se stropşi Olguţa la nevăzuţii munteni [...]

– Bravo ţie! aprobă Olguţa pe neştiute."

Aprecierile ei la adresa muntenilor îi evidenţiază atât *doza de naivitate infantilă, cât şi realismul* de care dă dovadă, stârnind un umor fermecător şi fiind *neiertătoare* în aprecieri: „Da-s proşti muntenii! Ştii, ei îs cam surzi! explică Olguţa compătimitoare. Când vorbeşti cu un muntean trebuie să ţipi, altfel nu te-nţelege. N-ai auzit? Ei nu spun *măi* ca noi. Ei ţipă: băăă!"

În ciuda exuberanţei specifică vârstei şi firii ei băieţeşti, Olguţa este *şi o fire sensibilă, capabilă de trăiri intense,* aşa cum se întâmplă în momentul morţii lui moş Gheorghe: îşi pusese rochia de doliu a Monicăi şi avea ochii încercănaţi şi pironiţi fără de lacrimi asupra mormântului. Pe capra trăsurii, în singurătate, Olguţa îl jeleşte pe bătrân.

Dănuţ Deleanu *este o fire sensibilă* şi de aceea se supără în momentul în care, în gară, nimeni nu-l bagă în seamă. Mai mult decât atât, *îşi pierde stăpânirea de sine, se indignează şi reacţionează necontrolat* atunci când este păcălit de Olguţa: „Deşteptat din posomoreală şi uitare, Dănuţ măsură pieziş pe sora lui şi [...] o pălmui din două părţi". *La fel de nestăpânit, chiar violent,* se dovedeşte şi în momentul în care o trage de codiţe pe Monica, *dar regretă gestul:* „...Te-ai supărat? începu Dănuţ dezarmat, văzând-o că plânge".

Scrisoarea lui dezvăluie, pe lângă sensibilitate, şi realismul şi orgoliul celui jignit de aprecierile colegilor, care-l considerau „şoldovean căpăţânos". Finalul epistolei pune în evidenţă *naivitatea, dar şi dorul celui plecat de acasă:* „acel «bună mai

Scanned with OKEN Scanner

era, mamă dragă!», departe de a fi un vicleşug, pentru Dănuţ era o naivă şi o deplină doină", iar fotografia trimisă *aduce* la Medeleni *o imagine nouă a copilului* care „în uniformă cu pantaloni lungi avea o poziţie foarte fotografică [...]".

Monica este *axa de simetrie dintre cei doi fraţi* şi, spre deosebire de băieţoasa Olguţa, *este sensibilă şi suavă.* Deşi *avea abia zece ani*, purtase de trei ori haina de doliu şi, în urma morţii bunicii, *rămăsese orfană.*

Gingaşă, delicată, cu părul auriu strâns în codiţe, poartă o pălărie de pai, cu boruri rotunde şi panglică neagră, prinsă cu elastic pe sub bărbie. Ea stă *calmă* în trăsură, lângă doamna Deleanu şi îşi pleacă *„genele negre pe ochii de miere brună"* atunci când tante Alice îi priveşte rochiţa de doliu. *Deosebit de sensibilă*, retrăieşte intens drama pierderii celor dragi, întrucât deodată „obrajii i se împurpurează; lacrimi mari îi alunecară de-a lungul feţei... Mânuţele ei strânseră rochiţa ca pe o păpuşă primejduită".

Bună, răbdătoare, tolerantă şi ordonată nu vrea să supere pe nimeni şi se comportă în consecinţă, atât faţă de doamna Deleanu, cât şi faţă de Olguţa, căreia îi satisface toate capriciile, îi ia apărarea sau o ajută întotdeauna. *Nu ştie ce înseamnă răutatea*, întrucât pentru ea *noţiunea de rău nu există* sau *nu trebuie să se manifeste.* De aceea îl urmează supusă pe Dănuţ, fără să ştie adevăratele lui intenţii, dar când se vede în primejdie e nevoită să se apere.

În sufletul ei răsare *sentimentul iubirii,* pe care *şi-l manifestă discret, prin gesturi tandre şi gânduri înfiorate,* fie atunci când brodează iniţialele D.D., fie atunci când ascultă scrisoarea lui Dănuţ şi-i admiră fotografia: „Adevărul, ca un parfum de garoafe, năvălea aprins pe obrajii aplecaţi deasupra sufletului... D.D., adică... «dragă Dănuţ...»"; „Roşii, obrajii Monicăi îşi însuşiră zâmbetul".

Prin firea *ei liniştită şi melancolică, prin bunătatea şi prin gingăşia ei, prin discreţia şi delicateţea sentimentelor* pe care le trăieşte, Monica este *o apariţie de basm*, dar *reprezintă şi eternul feminin.* Aşa cum a remarcat critica, „personalitatea Monicăi constă tocmai în lipsa acestei personalităţi". „Pendulând între cei doi fraţi" şi păstrând un echilibru, ea exprimă mecanismul

Scanned with OKEN Scanner

prieteniei subordonate între copii", dar şi „mugurii atracţiei erotice" (faţă de Dănuţ) (Nicolae Ciobanu).

Doamna Deleanu face parte din categoria personajelor adulte şi devine *prototipul mamei grijulii şi afectuoase,* atitudini pe care le manifestă nu numai faţă de Olguţa şi Dănuţ, ci şi faţă de Monica.

Ea le întâmpină pe fete cu multă dragoste şi *încearcă s-o apropie sufleteşte pe Monica, atenuându-i tristeţea şi singurătatea. Cunoaşte temperamentul vulcanic al Olguţei, neastâmpărul ei* şi, cu mult tact, găseşte soluţiile potrivite ca s-o poată supraveghea mai atent.

Ştie să le facă bucurii copiilor, păstrând acel echilibru firesc ca să nu creeze disensiuni între aceştia.

Astfel, ea se dovedeşte *generoasă, apropiată şi preocupată de armonia familiei* pe care se străduieşte s-o menţină, apelând deopotrivă la recompense sau la pedepse, atunci când este cazul.

Domnul Deleanu, tatăl, *reputat avocat*, este, spre deosebire de soţia sa, *excesiv de tolerant cu năzbâtiile Olguţei,* mulţumindu-se să constate că e „băiat" sau un „drac îngeresc". Aşa cum ni-l prezintă autorul este „chefliu", în haine de soie-écru, cu panamaua pe ceafă, gata să glumească, să înterpeleze". El *este în permanenţă bine dispus* şi frecatul mâinilor este gestul stereotip atât al bucuriei, cât şi el enervării sau al spălatului pe mâini.

Moş Gheorghe, *vizitiul de la moşie, reprezintă sluga credincioasă, de o bunătate nemărginită,* calităţi prin care îi cucereşte pe copiii stăpânului, dar mai ales pe Olguţa ale *cărei capricii le îndeplineşte fără nici o reţinere*, mai ales că-i cunoaşte temperamentul vulcanic: „Numai foc îi duduiţa noastră!". Făcându-le toate voile îi atrage pe copii şi se bucură de simpatia acestora. Aşa se explică faptul că, la moartea lui, Olguţa trăieşte o adevărată dramă, intuind că dispariţia lui moş Gheorghe marchează sfârşitul unei etape de viaţă, a copilăriei.

Toate personajele romanului se află într-o strânsă relaţie, fie că sunt personaje principale sau secundare.

Astfel, **luând în comparaţie cele trei personaje principale,** se observă că **Olguţa** este dinamică, veselă, exuberantă, dezor-

Scanned with OKEN Scanner

donată şi neglijentă, o fire realistă şi încăpăţânată, spre deosebire de **Dănuţ,** care este mai interiorizat, mai liniştit şi uneori ezitant sau de **Monica**, o fire liniştită, melancolică, ordonată, matură, delicată şi sensibilă.

Dănuţ, în comparaţie cu **Monica**, este mai impulsiv, nu ştie întotdeauna să se stăpânească, ieşindu-şi uneori din fire, dar, ca şi aceasta, este liniştit, sensibil şi interiorizat.

Fraţii Deleanu sunt *două firi opuse* şi, de aceea, se află într-o permanentă dispută, pentru că băieţoasa Olguţa vrea să domine, să-şi subordoneze totul. Monica apare în această dispută ca un veritabil arbitru care trebuie să-şi folosească abilitatea, tactul, răbdarea în aplanarea conflictelor.

La rândul lor, **personajele secundare ale romanului pun în valoare personajele principale.** Doamna Deleanu duce grija tuturor, trebuind s-o tempereze pe Olguţa, să-l pregătească pentru şcoală şi pentru viaţă pe Dănuţ şi să-i aline suferinţele sufleteşti Monicăi. De aceea, ea se manifestă mai mult prin acţiune şi prin dialog în relaţia sa cu aceştia. Domnul Deleanu, în schimb, se mulţumeşte doar cu constatarea firii băieţoase a Olguţei şi cu toleranţa exagerată faţă de năzbâtiile ei.

Spre deosebire de aceştia, **moş Gheorghe** este ataşat mai ales de Olguţa căreia îi face toate voile şi la care admiră dinamismul şi firea iute: „Numai foc îi duduiţa noastră". Admiraţia şi afecţiunea sunt reciproce şi, de aceea, Olguţa suferă cumplit atunci când bătrânul vizitiu moare.

Fiind personaje ale unui Bildungsroman, **ele sunt prezentate în evoluţia lor.** Atât, *Olguţa,* cât şi *Dănuţ şi Monica* **evoluează în timp**. La început, **Olguţa** este înfăţişată în nota ei dominantă – energică, băieţoasă, încăpăţânată, veselă, ca în finalul volumului să apară copleşită de tristeţe, de durere, trăiri sufleteşti determinate de moartea lui moş Gheorghe.

La rândul lui, **Dănuţ**, la început, „nebăgat în seamă de ceilalţi, devine centrul de interes al tuturor în momentul când trebuie să plece la şcoală sau când le trimite scrisoarea şi fotografia în care apare un alt Dănuţ, mai grav, mai solemn, şi mai orgolios, atât în ţinută, cât şi în relaţiile sale cu ceilalţi.

O evoluţie se remarcă şi la **Monica**, întrucât, deşi îşi păstrează însuşirile de la început, când apare timidă, gingaşă,

Scanned with OKEN Scanner

delicată, în final cunoaște o nouă dimensiune afectivă – cea a sentimentului de dragoste care a înmugurit în sufletul ei.

Personajele sunt încadrate într-un anumit mediu care devine mijloc de evidențiere a însușirilor acestora. „Spațiile" în care se desfășoară acțiunea romanului capătă anumite semnificații în caracterizarea personajelor. Există mai întâi un **spațiu extins** – moșia Medeleni –, care constituie locul ideal unde, din toate punctele de vedere, eroii își pot dezvălui personalitatea, având totodată posibilitatea să fie ei înșuși și să se manifeste în modul cel mai firesc.

Acestui spațiu extins i se alătură **spații mai mici** – *gara*, *camera de locuit*, *cimitirul* – în care eroii se manifestă și își dezvăluie trăsăturile sufletești. *Gara* poate fi simbolul punctului de plecare sau de sosire, două limite în timp între care eroii evoluează, își definesc personalitatea, iar *camera de locuit* este locul tainic în care se pot rosti gândurile intime, în care eroii se confesează și pun la cale mari „secrete", așa cum fac Olguța și Monica. *Cimitirul* devine loc de reculegere, dar și de tulburătoare amintiri, de răscoliri sufletești, asemenea celor pe care le trăiește Olguța la înmormântarea lui moș Gheorghe.

Tot în legătură cu „spațiile" în care se manifestă personajele, se află și **relația dintre cadrul natural și trăsăturile personajelor.** Astfel, o natură feerică, bogată sugerează fericirea, bucuria, preaplinul sufletesc al personajelor, iar alta întunecată, mohorâtă, agitată pune în evidență durerea și zbuciumul sufletesc al eroilor.

Totodată, **portretizarea personajelor mai este realizată de narator sau de un alt personaj**. Astfel, *naratorul* precizează despre Olguța că era „vesela, familiară", ca avea plete întunecate și un „neastâmpăr vărătic", iar capul ei „răsare întrebător și obraznic", în timp ce „Dănuț se întreabă apatic pe dinafară și atent pe dinăuntru" ce urmărește Olguța. Monica are „mișcări liniștite și ochi mari de îndrăgostită", „genele negre și ochii de miere bruna", iar domnul Deleanu este, ca întotdeauna, „gata să glumească, să interpeleze".

Alteori, **însușirile unora dintre personaje sunt evidențiate de celelalte,** care-și exprima astfel și propria atitudine. Pentru domnul Deleanu, Olguța este „băiat", iar moș Gheorghe o

Scanned with OKEN Scanner

consideră „numai foc", pe când Dănuţ le consideră pe Olguţa şi pe Monica „nişte *fete*", substantivul *fete* având în această situaţie o accentuată semnificaţie peiorativă şi fiind rostit „cu glasul înecat de indignare". La rândul ei, Monica, deşi nutreşte pentru Dănuţ sentimente mai aparte, nu ezită să-i spună, într-o anumită situaţie, direct: „Eşti un rău-crescut!".

Pe lângă aceste **procedee de caracterizare** – *directă,* realizată de către autor – şi de către alte personaje, prin descriere şi prin încadrarea într-un anumit mediu – *scriitorul apelează şi la* **caracterizrea indirectă,** însuşirile descoperindu-se din faptele şi întâmplările relatate, din comportarea personajelor, din felul lor de a vorbi, de a se adresa.

ÎN CE MOD PERSONALITATEA PUTERNICĂ A OLGUŢEI INFLUENŢEAZĂ CELELALTE PERSONAJE

(Plan)

1. Prin *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu a realizat un poem-narativ ai cărui protagonişti sunt Olguţa, Dănuţ şi Monica.
2. Fire realistă, lucidă, băieţoasă, Olguţa doreşte să subordoneze tot ce o înconjoară aspiraţiilor ei.
3. Celelalte personaje reacţionează diferit şi stabilesc un anumit tip de relaţie cu Olguţa:
   a) de toleranţă absolută (domnul Deleanu şi moş Gheorghe);
   b) de rivalitate, de ostilitate cu Dănuţ;
   c) de suspiciune permanentă (cu doamna Deleanu);
   d) de subordonare (cu Monica).
4. Indiferent de raportul stabilit cu celelate personaje, Olguţa este cea care impune tipul de relaţie.

*
* *

Prin romanul *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu a realizat, de fapt, un amplu poem narativ, cu un pronunţat ton elegiac deter-

Scanned with OKEN Scanner

minat de trecerea copilăriei și a adolescenței și ai cărei protagoniști sunt Olguța, Dănuț și Monica.

Dintre toate aceste personaje, Olguța este cea care deține supremația, deoarece, fire realistă, lucidă, băiețoasă, ea dorește să subordoneze aspirațiilor ei tot ce o înconjoară.

Această tentativă se materializează însă în rezultate diferite, deoarece între ea și celelalte personaje se stabilesc raporturi multiple.

Există, *în primul rând*, o **relație de toleranță absolută** *din partea domnului Deleanu*, tatăl Olguței, și *a lui moș Gheorghe*, vizitiul. Primul se mulțumește doar să constate că Olguța este „un drac îngeresc", „un băiat", ca în plan comportamental să fie extrem de îngăduitor cu toate năzbâtiile ei, deși autoritatea paternă i-ar fi dat dreptul la o atitudine mai fermă.

Cel de al doilea, din postura de servitor, îi admiră fără margini și nedisimulat caracterul vulcanic, atunci când spune: „Numai foc ii duduița noastră" și îi satisface toate capriciile, ceea ce duce la o reciprocitate a simpatiei.

Opusă acestui raport este **relația de rivalitate, de ostilitate permanentă** *dintre Olguța și Dănuț, fratele ei*, și de aceea, nu întâmplător, primul capitol al volumului I se intitulează „Potemkin și Kami-Mura". Astfel, așteptându-se la anumite surprize din partea Olguței, Dănuț devine mai atent, mai precaut de multe ori, chiar atunci când nu este cazul: „«Ce-o fi vrând Olguța?» se întreba Dănuț apatic pe dinafară, și atent pe dinăuntru".

Alteori, realitatea se acutizează, încât, indignat de atitudinea fetei care îl poreclește „Buftea", își pierde cumpătul, devine violent și o pălmuiește.

Aparent, tot o relație de beligeranță ar fi și între Olguța și mama sa, însă sensul adevărat al **relației** lor este *de* **suspiciune**, deoarece, deși era o femeie blândă și o mamă afectuoasă, doamna Deleanu, având în vedere „antecedentele" Olguței, *devine suspicioasa și se teme* ca fata să nu pună la cale o altă boroboață. De aceea, în stabilirea locurilor fetelor în cameră alege pentru Olguța patul mai apropiat: „Așa o am pe Olguța mai aproape de urechea mea! zâmbi doamna Deleanu.

Scanned with OKEN Scanner

Dorința de subordonare a eroinei nu se realizează **în totalitate** decât în **relație cu Monica**, verișoara sa. Aceasta, fire blândă, liniștită, delicată, tolerantă, îndeplinește cu oarbă supunere tot ceea ce Olguța îi cere, deoarece nu vrea să supere pe nimeni. De asemenea, ea îi ia apărarea, o ajută întotdeauna și îi satisface toate capriciile. Astfel, Monica îi caută ciorapii aruncați în dezordine, îi piaptănă părul sau o sfătuiește să-și ridice șosetele. Monica *este supusă, ascultătoare datorită bunătății ei sufletești*, iar obiecțiunile ei se opresc, de obicei, la prima replică, renunțând s-o mai contrazică pe Olguța:

„– Foarte rău! dezaprobă Olguța.
– Ce era să facă, săracu Dănuț? îl apără Monica.
– Să-l insulte și să-l bată. [...]
– Ilie Popescu, ești un prost! Se cunoaște și după nume că-i prost, nu-i așa Monica?
– De ce, Olguța? El i-a dat dreptate lui Dănuț.
– Nu trebuie să ții cu proștii, Monica. Ei n-au dreptate niciodată."

Indiferent de relația care se stabilește între Olguța și celelalte personaje ale romanului, ea este cea care o impune, datorită personalității sale puternice, capabile să influențeze decisiv, într-un fel sau altul, celelalte personaje. Eroina este magnetul care îi atrage pe toți ceilalți în sfera sa de acțiune, este planeta în jurul căreia gravitează toate celelalte personaje ale romanului. Astfel, autorul reușește să stabilească și o relativă legătură între secvențele care constituie structura romanului.

ROLUL DESCRIERII ÎN CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. În romanul *La Medeleni*, narațiunea se îmbină cu dialogul și cu descrierea.
2. Descrierea este folosită atât în realizarea portretelor, cât și în zugrăvirea unor elemente din natură.

Scanned with OKEN Scanner

3. Descrierea tip portret are în vedere:
   a) evidenţierea vestimentaţiei şi a însuşirilor fizice;
   b) trăsăturile de caracter ale personajelor, prezentate direct.

4. Descrierile de natură sunt raportate la unele însuşiri sufleteşti ale personajelor.

5. Indiferent de natura lor, descrierile amintite contribuie la caracterizarea personajelor.

*
* *

Deşi opera literară *La Medeleni* este un roman tradiţional, de tip clasic, autorul foloseşte aici, ca **mod de expunere predominant, naraţiunea**, întrucât opera aparţine genului epic, înfăţişând o diversitate de scene din viaţa personajelor ale căror trăiri sufleteşti le reliefează.

Naraţiunii i se adaugă atât **dialogul**, cât şi **descrierea** prin care se realizează acea suprapunere de poem şi roman, prin „coexistenţa acţiunii epice, a vibraţiei lirice intense, a descripţiei neînfrânate şi a dialogului cvasi-automat etc." (N. Ciobanu).

Descrierea este folosită atât în realizarea portretelor personajelor, cât şi în zugrăvirea unor elemente din natură. **Descrierea tip portret** are în vedere fie evidenţierea vestimentaţiei şi a însuşirilor fizice, fie trăsăturile de caracter ale personajelor, prezentate direct.

Astfel, este descris şi *domnul Deleanu,* care era „chefliu, în haine de soie-écrue, cu panamaua pe ceafă, gata să glumească, să înterpeleze". La rândul ei, *Olguţa* are „pletele întunecate", iar capul ei „pieptănat corect" pare „o enormă boabă de cafea Ceylon prăjită din cale-afară". La sosire, în gară, ea sare de pe scară „veselă, familiară". La moartea lui moş Gheorghe ochii ei erau „încercănaţi ca niciodată şi pironiţi fără de lacrimi asupra mormântului", semn al cumplitei dureri.

Tot prin descriere sunt înfăţişate, discret, şi vestimentaţia şi unele *însuşiri ale Monicăi.* Ea avea „mişcări liniştite şi ochi mari de îndrăgostită". Purta „ o pălărie de pai, cu boruri rotunde şi

Scanned with OKEN Scanner

panglică neagră, prinsă cu elastic pe sub bărbie", care-i alunecase pe spate şi lăsa să i se vadă părul auriu. În momentele de triste aduceri aminte îşi pleca genele negre pe ochii de miere brună. Obrajii i se împurpuraseră; lacrimi mari îi alunecară de-a lungul feţei".

Descrierea lui Dănuţ, în postura de elev, este făcută pe baza unei fotografii în care apare „în uniformă, cu pantaloni lungi" şi unde „avea o poziţie foarte fotografică: un pas înainte, ca la comanda militărească «pe loc' repaus», o mână voivodal înfiptă în şold, cealaltă, purtătoarea chipiului, atârnând ţeapăn de-a lungul coapsei, capul strâmbat în sus. Surâdea serafic mânei nevăzute a fotografului". Astfel, autorul înfăţişează o altă ipostază a devenirii personajului în momentul în care acesta ajunge elev în Bucureşti, dezrădăcinându-se din „mediul moldovenesc".

Pe lângă aceste descrieri tip portret, în text mai apar şi descrieri ale unor aspecte din natură, acestea fiind raportate tot la însuşirile personajelor, la stările lor sufleteşti.

Imaginea lanurilor „de culoarea soarelui, când luminate, când umbrite – fiindcă pe-alocuri s-alungau atâţia maci, de parcă toate pozele Scufiţei Roşii din cărţile de basme porniseră însufleţite, lăsând albe paginile, rumenind câmpurile" sugerează liniştea şi prea plinul sufletesc al Monicăi, aşezate în trăsură lângă doamna Deleanu, dar şi bunătatea şi bucuria acesteia din urmă, care o primise pe fată „luând-o în braţe" şi „sărutându-i obrajii".

Alteori este suficientă o descriere succintă de felul acesteia: „Toamna mor nucile sfărâmate şi frunzele căzute", ca să sesizăm anticiparea sentimentului de tristeţe care o stăpâneşte pe Monica în clipa când îi brodează iniţialele lui Dănuţ. Acestea semnifică pentru ea prima scrisoare de dragoste adresată celui ce urma să plece şi pe care ea îl iubeşte în taină.

„O amiază rece, cu cerul îmbătrânit de nori suri" devine simbolul trecerii în neființă, al durerii pricinuite de moartea lui moş Gheorghe, sluga atât de îndrăgită de Olguţa, iar „Noaptea de toamnă (...) umedă şi amară, ca izgonită din fundul unui ocean", sugerează amărăciunea, regretul despărţirii familiei Deleanu, dar mai ales al copiilor de tărâmul mirific al

Scanned with OKEN Scanner

Medelenilor, o dată cu sfârşitul vacanţei. Durerea este aşa de puternică, încât „pe peronul gării, doamna Deleanu, domnul Deleanu şi fetiţele, strânşi în jurul geamantanelor, şedeau tăcuţi ca o familie de emigranţi".

După cum se observă, **indiferent de natura lor, descrierile contribuie la evidenţierea trăsăturilor personajelor** fie *prin prezentarea lor adresată, fie prin puterea de sugestie* a unor elemente din natură pe care autorul le descrie.

CIREŞARII

de *Constantin Chiriţă*

CASTELUL FETEI ÎN ALB

Volumul al II-lea

REZUMATUL FRAGMENTELOR DIN MANUAL

(Plan)

1. Volumul al II-lea din romanul *Cireşarii* înfăţişează eforturile cireşarilor de a descoperi castelul în care Laura, fata în alb, se afla prizonieră.

2. Tic constată prezenţa fetei în alb în oraş şi vrea s-o cunoască.

3. Toate eforturile sale sunt zadarnice, iar la ultima sa încercare, află de la bunica Laurei că aceasta plecase spre munţi.

4. Fata devine prizonieră şi, printr-o scrisoare, cere ajutor Cireşarilor.

5. Pentru început aceştia nu găsesc decât o poartă misterioasă şi un document referitor la intrarea în castel.

6. Între timp, fata descoperă şi ea un document care se referă la comunicarea dintre cele două castele.

7. Tic reface drumul scrisorii fetei şi se reîntâlneşte la Şoimeni cu ceilalţi Cireşari, care descifrează documentul.

Scanned with OKEN Scanner

8. După multe încercări şi peripeţii, găsesc intrarea în castel şi, trecând dintr-un castel în altul prin interiorul unei coloane, o descoperă şi pe fată.

9. Mergând s-o salveze pe Laura, Tic e luat prizonier, iar Victor şi fata cad într-o capcană.

10. Toţi sunt salvaţi şi întregul grup al Cireşarilor se reuneşte.

11. Enigma se dezleagă şi Dan face prezentările în sala armelor din castel.

12. Acţiunea se caracterizează prin complexitate şi se desfăşoară pe mai multe planuri, autorul respectând momentele subiectului.

13. Există numeroase personaje caracterizate prin diversitate tipologică şi autenticitate.

*

* *

Cel de-al doilea volum al romanului *Cireşarii,* intitulat *Castelul fetei în alb, înfăţişează eforturile Cireşarilor de a descoperi castelul în care fata în alb, Laura, devenise prizonieră.*

În timp ce Cireşarii se aflau în vacanţă, *Tic constată prezenţa în oraş a fetei în alb şi vrea s-o cunoască cu orice preţ.* Toate încercările sale – se îmbracă în haine de cerşetor, îi scrie o scrisoare împreună cu Dan – se dovedesc zadarnice şi nici vizita Mariei nu este mai norocoasă. La ultima încercare, *Tic află de la bunica fetei că aceasta îi lăsase o scrisoare prin care o anunţă că plecase în munţi la castelul ei.*

În drumul spre muntele Găleata, *este răpită de trei străini şi prizoniera îi anunţă pe Cireşari printr-o scrisoare, rugându-i să-i vină în ajutor.* Mesajul ajunge la aceştia şi băieţii vin s-o salveze, dar neştiind precis locul, *găsesc doar o poartă misterioasă* ce duce într-o încăpere în care *descoperă un document* ascuns în nişte lăzi, scris cu litere chirilice referitor la intrarea în castel pe care îl citesc în oraş.

Scanned with OKEN Scanner

Între timp, *Laura, fata în alb, descoperă şi ea un document* din care află de existenţa celor două castele şi de intrarea cea mare în castel despre care vorbeşte un alt document – cel descoperit de Cireşari.

În acelaşi timp, *Tic încearcă să refacă drumul scrisorii Laurei* pentru a ajunge la cel ce o primise primul, iar *ceilalţi Cireşari*, cu documentul decodat de Victor, revenit în grup, şi de Ursu, *încearcă să găsească intrarea în castel*, venind la Şoimeni, unde îl întâlnesc şi pe Tic. Acesta aflase de la învăţătorul din sat că primise scrisoarea de la un ţăran din Brazi.

După unele încercări şi peripeţii, *ei găsesc intrarea în castel şi o descoperă pe fata în alb*, trecând dintr-un castel în altul prin interiorul unei coloane.

Victor şi Ticuşor merg s-o salveze, dar Tic e luat prizonier, iar Victor şi Laura cad într-o capcană. După noi întâmplări teribile în castelul misterios, toţi sunt salvaţi şi întregul grup al Cireşarilor se reuneşte. *Enigma se dezleagă şi Dan face prezentările în sala armelor din castel*: cei trei tâlhari şi răpitori nu sunt alţii decât tatăl Laurei, al Castelanei, renumit profesor de arheologie şi asistenţii săi.

Întâmplările narate se caracterizează prin complexitate, acţiunea desfăşurându-se pe mai multe planuri şi respectând momentele subiectului unei opere epice: expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ. Totodată există un număr impresionant de personaje caracterizate printr-o diversitate tipologică şi printr-o deosebită autenticitate.

CONŢINUTUL VOLUMULUI AL II-LEA

(Plan)

A. Date despre operă

1. Romanul *Castelul fetei în alb* este al doilea volum din cele cinci unite sub titlul ***Cireşarii***.

Scanned with OKEN Scanner

2. Acesta proiectează în singurătatea munţilor labirintul unui castel fabulos, păstrător de tezaure numismatice.

3. Conţine motivul labirintului, al existenţei concepute ca o confruntare cu Enigma.

B. Conţinutul

1. Autorul înfăţişează eforturile Cireşarilor de a descoperi castelul în care, Laura, fata în alb, devenise prizonieră.

2. Tic constată prezenţa în oraş a fetei în alb şi vrea s-o cunoască neapărat.

3. Primele două încercări sunt zadarnice, iar fata îl tratează cu ironie.

4. Maria, sora lui Tic, nu reuşeşte nici ea să stea de vorbă cu Laura.

5. La ultima încercare, Tic află de la bunica fetei că aceasta plecase în munţi.

6. În munţi se aflau ruinele unei cetăţi foarte vechi.

7. În drumul ei spre Cetăţuie fata este luată prizonieră.

8. Amintindu-şi de Cireşari, le trimite o scrisoare rugându-i s-o salveze.

9. Tic, Dan şi Ursu pornesc în căutarea ei, dar nu găsesc decât o poartă secretă, unde, în interior, descoperă în nişte lăzi un document.

10. După ce îl citesc, ei se duc la Vultureşti pentru a verifica în teren autenticitatea documentului.

11. Nu descoperă nimic nou. Dar grupului i se alătură Victor, care, împreună cu Ursu, reuşeşte să descifreze documentul, să-i găsească cheia.

12. În interiorul castelului, Laura găseşte un alt document, care preciza că găsirea căii de acces este posibilă doar cu ajutorul celuilalt document.

13. Tic reface drumul scrisorii până ce ajunge la Şoimeni.

14. Cireşarii descifrează documentul şi se duc la Şoimeni, unde-i chemase Tic.

15. Din a doua încercare găsesc intrarea şi ajung în cetatea Vulturilor.

Scanned with OKEN Scanner

16. Ei găsesc trecerea dintre cele două castele şi o descoperă şi pe Laura.

17. Tic şi Victor merg s-o salveze pe Laura.

18. Tic e luat prizonier, iar Laura şi Victor cad într-o capcană, fiind salvaţi de Ursu.

19. Cele două grupuri opuse se întâlnesc întâmplător în aceeaşi încăpere.

20. Grupul Cireşarilor se completează cu cei de pe creastă şi întreaga enigmă se dezleagă.

21. Ei îşi îndepliniseră misiunea, iar Dan face prezentările în sala armelor din castel.

C. Trăsăturile textului

1. Acţiunea este complexă, are loc pe mai multe planuri şi se desfăşoară gradat, ascendent.

2. Complexitatea acţiunii presupune şi un număr mare de personaje.

3. Însuşirile lor sunt prezentate prin intermediul tuturor modurilor de expunere.

D. Concluzii

Cireşarii este, cu certitudine, cel mai bun ciclu romanesc despre adolescenţi scris la noi.

*

* *

Romanul *Castelul fetei în alb* de Constantin Chiriţă este al doilea volum din cele cinci unite sub titlul ***Cireşarii***: I. *Cavalerii florii de cireş* (iniţial *Teroarea neagră*), II. *Castelul fetei în alb*, III. *Roata norocului*, IV. *Aripi de zăpadă* (iniţial *Teroarea albă*), V. *Drum bun, cireşari!*.

„«*Castelul fetei în alb*» proiectează în singurătatea munţilor, labirintul unui castel fabulos, păstrător de tezaure numismatice“ (*Dicţionar analitic de opere literare româneşti*) şi

Scanned with OKEN Scanner

conţine astfel „motivul labirintului, al existenţei concepute ca o confruntare cu Enigma“ (*op. cit*).

Autorul înfăţişează eforturile Cireşarilor de a descoperi castelul în care fata în alb, Laura, devenise prizonieră.

În liniştea zilelor de vară, Cireşarii se aflau în vacanţă. *Mergând la şcoală, Tic constată prezenţa fetei în alb care-i stârneşte curiozitatea şi vrea s-o cunoască neapărat.* De aceea, se duce la casa ei în haine rupte şi apoi îi scrie, împreună cu Dan, o scrisoare, dar fata le răspunde ironic.

Curând toţi Cireşarii află de fata nou sosită în oraş, iar Maria încearcă să-i facă o vizită, dar nu reuşeşte să stea de vorbă cu ea din cauza exigenţei şi suspiciunii bunicii, dar şi a nehotărârii fetei.

Tic, îmbrăcat în costum de sărbătoare, merge din nou la casa fetei în alb, unde *află de la bunica ei că aceasta plecase în munţi lăsându-i o scrisoare.* Acel munte se numea Găleata, aflat într-o regiune sălbatică, greu de străbătut, singura cale de acces până la el fiind cea numită a Cetăţuiei. Aici, la Cetăţuie, se aflau ruinele unei cetăţi foarte vechi.

În drumul spre Cetăţuie, Laura este răpită de omul cu cicatrice, însoţit de alţii doi, şi făcută prizonieră într-una din încăperile castelului subteran. *Amintindu-şi de Cireşari, le trimite o scrisoare rugându-i să-i vină în ajutor la „Castelul celor două cruci din ceteatea Vulturilor“*, uitând să precizeze însă locul unde se află acesta. Până la urmă mesajul ajunge la destinaţie, iar *Tic, Dan şi Ursu pornesc spre locul misterios.* Aici, ei caută zadarnic o poartă. Tic se întoarce acasă ca să plece pe urmele mesagerului, iar Dan şi Ursu rămân, dar sunt pe punctul de a abandona.

Băieţii descoperă o poartă secretă pe care reuşesc s-o deschidă, iar în interior găsesc o ladă ascunsă în altă ladă, unde se află un document cu litere chirilice referitor la intrarea în castel. Întorcându-se în oraş şi citind documentul, toţi Cireşarii, afară de Tic, se întorc. Caută zadarnic intrarea şi, revenind la locul unde găsiseră documentul, descoperă doar un puţ pe care Ursu îl controlează fără să descopere nimic. *Acum, lor li se alătură* Victor şi împreună hotărăsc să revină în oraş

Scanned with OKEN Scanner

pentru a constata dacă a sosit vreo telegramă de la Tic şi să descifreze *textul documentului, lucru pe care îl realizează Victor şi Ursu.*

Între timp, pe când Cireşarii încercau să afle intrarea în castel, *Laura găseşte în interior un alt document* din care, descifrându-l, află că trecerea este posibilă doar din crucea cea mare în cea mică, iar comoara este ascunsă în crucea cea mare, pătrunderea în castel fiind posibilă doar prin dezlegarea cheii documentului treti-logofătului Cristache Zogreanu.

Totodată, Tic însoţit de căţelul Ţombi *reface din om în om drumul scrisorii, până ce ajunge la învăţătorul din Şoimeni* de la care află că primise mesajul de la un ţăran din Brazi.

Descifrând documentul treti-logofătului, Cireşarii se înapoiază la Castel, plecând spre Şoimeni, unde sunt chemaţi şi de Tic, pe care îl şi întâlnesc. Prima încercare de a găsi intrarea este sortită eşecului, deoarece o parte a textului fusese interpretată greşit. O a doua încercare se soldează cu o reuşită căci Cireşarii găsesc intrarea, parcurg tunelul, dejucând capcanele de la fiecare poartă şi *ajung în cetatea Vulturilor*, în urma unui drum cu multe peripeţii.

Umblând prin cetate, *Cireşarii găsesc trecerea între cele două castele care se făcea prin interiorul unor coloane şi o descoperă şi pe fata în alb,* pe Laura, pe care vor s-o salveze din mâna celor trei răpitori şi căutători de comori. *Victor şi Tic merg s-o salveze, dar Tic cade prizonier*, în timp ce Victor şi Laura, fugind, cad într-o capcană, de unde îi scapă Ursu.

Cele două grupuri – Victor, Laura şi Ursu şi Tic cu cei trei păzitori ai săi – se întâlnesc întâmplător în aceeaşi încăpere a fetei în alb, în timp ce de pe creastă Dan, Maria şi Lucia asistă năuciţi la această scenă.

Grupurile se reîntregesc cu cei de pe creastă şi întreaga enigmă se dezleagă: cei trei tâlhari, căutători de comori, erau tatăl Laurei, un celebru profesor de arheologie şi asistenţii săi, care cercetau de mult timp castelul. Cireşarii îi ajutaseră să găsească portiţa de comunicare între cele două castele şi cea de-a doua intrare. Astfel, cea de-a doua misiune a lor fusese îndeplinită, iar Dan face prezentările, în sala armelor din castel.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea este complexă și se desfășoară pe mai multe planuri, întâmplările fiind prezentate gradat, ascendent, cu respectarea părților subiectului unei opere epice (expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punct culminant, deznodământ) și cu prezența unor momente de suspans.

De asemenea, *complexitatea acțiunii presupune și un număr mare de personaje,* diverse ca tipologie, dar și de o deosebită autenticitate, prezentate într-o strânsă relație de determinare. *Însușirile lor sunt prezentate fie indirect, fie direct* și de aceea autorul folosește atât *narațiunea,* ca mod de expunere dominant, cât și *descrierea, dialogul* sau *monologul interior.*

Și acest volum, ca și toate celelalte patru, dovedește că ***Cireșarii*** este „cu certitudine cel mai bun ciclu romanesc despre adolescenți, care s-a scris vreodată în România" *(Dicționar analitic de opere literare românești).*

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Volumul al II-lea, *Castelul fetei în alb,* conține un număr impresionant de personaje, fapt explicabil prin prezența celor trei planuri narative.

2. **Laura („fata în alb"):**
   a) brunetă, cu părul scurt, ondulat, îmbrăcată într-o rochie foarte albă;
   b) fire sensibilă și visătoare;
   c) dorința de apropiere față de Cireșari;
   d) stăpânită de curiozitate și de dorința de a cunoaște cât mai mult;
   e) este inteligentă și are intuiție;
   f) este însă și orgolioasă, afișând o atitudine de superioritate;
   g) are un suflet cald și afectuos;
   h) cunoaște pentru prima dată sentimentul de dragoste;
   i) este o prezență aproape ireală, amestec de mister și de fascinație.

Scanned with OKEN Scanner

3. **Victor:**
   a) este conducătorul grupului, premiantul chibzuit şi matur;
   b) este „capul limpede“ al grupului;
   c) prin tenacitate şi inteligenţă rezolvă situaţiile cele mai dificile;
   d) cu mult curaj, îşi asumă riscul de a o salva pe Laura;
   e) rămâne uimit şi fascinat de apariţia Laurei.
4. **Tic(uşor):**
   a) este fratele Mariei şi mezinul grupului;
   b) este prezentat în momentul trecerii de la copilărie la adolescenţă;
   c) este sufletul grupului şi-i alertează pe toţi ceilalţi;
   d) este cârn, ciufulit, încarnaţie a tot ce este practic şi concret;
   e) este curios şi are o minte iscoditoare;
   f) are un fin simţ de observaţie şi remarcă firea visătoare a fetei;
   g) devine apoi răutăcios în aprecieri, pe care însă le atenuează printr-o glumă;
   h) ros de curiozitate şi stârnit de jignirea adusă de fată el vrea să se răzbune, căutându-i o poreclă;
   i) este spiritual, are simţul umorului, face giumbuşlucuri memorabile;
   j) este tenace în atingerea scopului;
   k) este deosebit de perseverent şi inventiv, nu-şi pierde cumpătul cu uşurinţă;
   l) este deosebit de inteligent, cu o rară intuiţie, reface drumul scrisorii;
   m) are minte ascuţită şi prezenţă de spirit;
   n) acest spiriduş tandru, jucăuş, nebunatic, se luptă în final cu disperare, fiind marcat de dragostea lui faţă de Laura.
5. **Dan:**
   a) este oacheş şi rotofei;
   b) prin felul său echilibrat de a fi păstrează şi echilibrul grupului;
   c) este bonom, cu un suflet generos şi larg;

Scanned with OKEN Scanner

d) dovedeşte spirit de solidaritate în toate împrejurările;
e) descoperă şi citeşte documentul împreună cu Ursu;
f) este hotărât, tenace şi dovedeşte discernământ;
g) trăieşte intens bucuria reuşitei.

6. **Ursu:**
a) este vlăjganul cu forţă herculeană, boxer de performanţă;
b) îşi pune forţa în slujba grupului;
c) altruismul său se manifestă pentru fiecare în parte;
d) forţa sa fizică nu presupune lipsa de tandreţe;
e) dispune de o inteligenţă pe măsura forţei;
f) este perspicace şi inventiv;
g) este tenace, hotărât şi isteţ;
h) curajos, este prezent în acţiunile cele mai riscante.

7. **Maria:**
a) este sora lui Tic;
b) este brunetă, aproape palidă, cu cozi lungi, atârnându-i pe spate, cu ochi visători şi mişcări lente;
c) este o fire sensibilă, visătoare ca şi Laura;
d) este timidă şi îşi pierde uşor firea în faţa neprevăzutului;
e) cunoaşte bine alfabetul chirilic şi ajută la citirea documentului.

8. **Bunica:**
a) este o femeie exigentă, cu principii rigide în privinţa educaţiei;
b) este deosebit de suspicioasă în ceea ce o priveşte pe Laura;
c) are o grijă exagerată de Laura, izvorâtă din dragostea pentru ea;
d) suferă cumplit la plecarea Laurei, din cauza singurătăţii;
e) din posesivă, intransigentă, dură, devine îngăduitoare, prietenoasă.

9. **Personajul colectiv – Cireşarii:**
a) este format din individualităţi bine conturate;
b) constituie o unitate prin diversitate, fiecare având o trăsătură definitorie;

Scanned with OKEN Scanner

c) însușirile grupului se caracterizează prin solidaritate, hiperinteligență, afecțiune reciprocă, unitate desăvârșită de acțiune bazată pe unitate de vederi;

d) sunt copii hiperinteligenți, supradotați, spontani, inventivi, stăpâniți de curiozitate și de sete de cunoaștere;

e) reprezintă trăsăturile unei anumite generații.

10. Majoritatea portretelor sunt individuale, fizice și morale și sunt realizate prin:

a) descriere;

b) narațiune;

c) dialog.

11. Însușirile personajelor mai sunt puse în evidență și prin relațiile dintre ele.

12. Toate aceste procedee relevă complexitatea și autenticitatea portretelor realizate.

*

* *

Volumul al doilea al romanului ***Cireșarii***, intitulat *Castelul fetei în alb*, **conține un număr impresionant de personaje**, *fapt explicabil și prin prezența celor trei planuri narative*. La acțiunea lor completă participă o mulțime de personaje unele aparținând unui singur plan narativ, iar altele fiind prezente în două sau în toate planurile narative ale romanului, în diferite momente.

Laura sau „fata în alb", devenită în final „castelana", este „o fată brunetă, cu părul scurt, ondulat, îmbrăcată într-o rochie foarte albă", însușiri fizice și elemente de vestimentație prezentate direct prin descriere. Gesturile ei relevă o *fire sensibilă și visătoare* („rămâsese nemișcată, încremenită, tot acolo lângă cișmea, cu privirile furate de zarea albastră"), ceea ce-l face pe Tic s-o compare cu sora sa, Maria: „«Asta seamănă cu soră-mea: pesemne spune în gând poezii»".

Aceeași fire visătoare și sensibilă o relevă și scrisoarea lăsata bunicii, dar și cea trimisă Cireșarilor, care pune în lumină și *dorința ei de apropiere sufletească față de aceștia. E stăpânită*

Scanned with OKEN Scanner

și de acea curiozitate specifică vârstei, de dorința de a cunoaște cât mai mult, ceea ce va duce la descoperirea documentului pe care-l descifrează cu ușurință *datorită inteligenței și intuiției* cu care este înzestrată.

Ea *este însă și orgolioasă, afișând inițial față de Cireșari,* față de Tic și Dan, o atitudine de superioritate atât prin remarca „«Ce proști sunt spionii în orașul ăsta»", cât și prin scrisoarea pe care le-o trimite celor doi. Această „fată negricioasă cu ochi mari" se dovedește la fel de distantă și față de Maria cu ocazia vizitei acesteia, când „afară de curiozitate și o urmă de uimire, fața ei nu exprima nimic altceva".

Întâlnirea cu Victor și dialogul cu el în momentul salvării ei evidențiază însă *un suflet cald, afectuos:*

„– Cine ești? întrebă tot în șoaptă fata în alb, Victor?

– Victor!

– Victor?! Ați venit toți? Și fetele?"

În același moment al întâlnirii, față în față cu Victor privirile ei erau „speriate", dar „cu luciri de vis și avânt", semn al *sentimentelor de iubire ce-i încolțeau în suflet.*

Laura, *premianta unor concursuri literare, sensibilă și visătoare este o prezență aproape ireală, amestec de mister și de fascinație.*

Victor este *conducătorul grupului, premiantul chibzuit și matur.* El este *capul limpede,* care, prin *tenacitate și inteligență,* rezolvă situațiile cele mai dificile. Astfel, el este cel care, împreună cu Ursu, *dezleagă cheia* documentului găsit. Totodată, *el conduce întreaga expediție și cu mult curaj își asuma riscul* de a o salva pe Laura. În momentul când o vede pe fată avea „o față bronzată cu priviri adânci, cu întrebări în sprâncene, cu trăsături aproape bărbătești", iar privirile lui deveniseră „surprinse, uimite, strălucitoare".

Tic(ușor) este *fratele Mariei și mezinul grupului. El este un personaj complex* și autorul îl prezintă în *momentul trecerii pragului de la copilărie la adolescență.* Mezinul *este sufletul grupului, spiriduşul* care-i alertează pe toți ceilalți Cireșari atunci când este nevoie. *„Băiatul cârn și ciufulit, încarnație perfectă a tot ce e practic și concret"*, este primul care o descoperă pe fata în alb. *Copil încă* („Tic n-avea încă

Scanned with OKEN Scanner

vârsta aceluia care în fața unei asemenea arătări își duce mâinile la buze și-și șoptește: «Doamne, ce frumoasă!»"), *curios și cu o minte iscoditoare*, descoperind-o pe Laura, „și-a pus o singură întrebare: "«Cine e?»". *Cu fin simț de observație, remarcă mai întâi firea visătoare a fetei* („Asta seamănă cu sora-mea; pesemne că spune în gând poezii"), *devine apoi rautăcios în aprecieri, pe care le atenuează însă printr-o glumă*: „«Asta pare și puțintel zănatecă sau poate ca a atacat-o vreo viespe»".

Ros de curiozitate, dar și stârnit de jignirea fetei în alb („«Ce proști sunt spionii în orașul ăsta!»"), Tic vrea mai întâi să se răzbune și-i caută o poreclă, dar este cuprins de îndoieli, care-i trădează afecțiunea: „– Harapoaică nu merge că nu-i urâtă. Hărăpilă, la fel, nu merge ca-i antipatică".

Ticușor este spiritual, are simțul umorului, face giumbușlucuri (se îmbracă cerșetor, scrie o scrisoare fetei împreună cu Dan, se urcă în copac pentru a o vedea cum vine la locul întâlnirii), *este tenace în atingerea scopului, dar nu de puține ori el este cel păcălit*, neieșind învingător.

Este *deosebit de perseverent, iar dorința lui de a o cunoaște pe fata în alb este așa de mare* încât apelează la numeroase tertipuri, *inventivitatea* lui fiind fără margini. Astfel, *pentru a face impresie deosebită* și pentru a putea ajunge la cea care începuse să nu-i fie indiferentă, Tic se îmbracă în costumul de sărbătoare și, *nepierzându-și cumpătul*, „porni la atac cu o voce suavă, foarte potrivită înfățișării sale:

– Sărut mâna... Aș vrea să vă dau o veste..."

Deosebit de inteligent, cu o rară intuiție, băiatul *reușește să refacă drumul scrisorii* Laurei, parcurgând un drum al cunoașterii, al unor probe deosebit de grele pe care el le trece cu brio, *datorită ascuțimii minții și prezenței sale de spirit deosebite*, însușiri pe care le dovedește și în întâlnirea cu învățătorul din Șoimeni. Tic conduce de o așa natură discuția cu învățătorul Papucea, inventând chiar o problemă, încât reușește să afle ceea ce-l interesa referitor la pachet.

Finalul romanului ni-l prezintă pe acest „băiat cârn, cu părul de aur încâlcit", pe acest *spirit lus, tandru, jucaus, ne-*

Scanned with OKEN Scanner

bunatic, luptându-se cu disperarea. Trecerea lui spre adolescență fusese *marcată de dragostea pentru Laura*, care-i caută mereu privirile lui Victor: „Își pierduse copilăria. Intrase în adolescență. Și ca aproape toți copiii, pătrunsese pe porțile largi ale dragostei. Iar întâmplarea hotărâse ca prima lui dragoste să fie tristă și deznădăjduită".

Dan, *băiatul „oacheș și rotofei" este cel care, prin felul său echilibrat de a fi, păstrează însuși echilibrul grupului*, intervenind împăciuitor în disensiunile dintre membrii săi, determinate de vehemența cu care își susțin opiniile.

Bonom, cu un suflet generos și larg, se alătură acțiunii lui Tic și ticluiește scrisoarea pe care o trimite Laurei, și ca urmare a curiozității pe care i-o stârnește piciul.

Același spirit de solidaritate îl dovedește în toate acțiunile întreprinse de Cireșari. El descoperă împreună cu Ursu încăperea secretă și documentul și contribuie la citirea lui ca apoi să meargă să-l verifice în teren. În acest sens, hotărârea lui este nestrămutată: „– Ne-ntoarcem imediat! Și Maria și Lucia cunosc bine alfabetul chirilic, îți dau cuvântul meu de onoare că până mâine la prânz îl descifrez singur (...)".

Nu cunoaște liniștea până ce nu-și atinge scopul, dar dovedește discernământ atunci când, împreună cu Ursu, hotărăște să-și menajeze forțele pentru o nouă încercare hotărâtoare.

În final, *trăiește intens bucuria reușitei,* pentru că, într-o „poziție solemnă", el face prezentările eroilor în sala armelor.

Ursu *este vlăjganul cu forță herculeană, boxer de performanță,* care îl învinge și pe campionul național de juniori. În calitate de cireșar, *își pune forța sa impresionantă în slujba grupului, altruismul său manifestându-se și pentru fiecare în parte* – pentru Dan, pentru Tic, pentru Lucia pe care îi salvează de la moarte sau îi ajută să treacă de anumite primejdii. *Forța fizică nu presupune lipsa de tandrețe,* pentru că Ursu are față de Lucia sentimente deosebite, pe care însă nu le exteriorizează, dovedind multă afectivitate atunci când se află în preajma ei.

Totodată, vlăjganul *dispune de o inteligență pe măsura forței,* întrucât își dă seama de locul unde există ușa secretă a încăperii în care se află documentul („Privirile vulturești ale

Scanned with OKEN Scanner

lui Ursu descoperiră, însă, ceva într-un tufiş". Era un zid „şi-ncă un zid misterios", cum precizează Ursu. *Perspicace*, săpând în jurul zidului, constată că acesta se prelungea cu o uşă. El dovedeşte şi *inventivitate*, găseşte şi soluţia ca loviturile în uşa metalică să nu alarmeze oamenii din sat, punându-l pe Dan să facă zgomot jucându-se cu carbid, împreună cu copiii din sat.

Tenace, hotărât şi isteţ dezleagă împreună cu Victor şi cheia documentului scris de logofătul Zogreanu şi, *curajos, se află în prim-plan în acţiunile cele mai riscante* pentru a descoperi castelul şi a o salva pe fata în alb: „Vlăjganul îşi trase trupul înapoi, se împinse în marginea zidului, apucă frânghia în mâini şi începu să alunece cu o viteză uluitoare. Tic avu senzaţia că Ursu se prăbuşeşte".

Maria, *sora lui Tic(uşor)*, este „brunetă, aproape palidă, cu cozi lungi atârnându-i pe piept, cu ochi visători şi mişcări lente". *Fire sensibilă, visătoare*, ca şi fata în alb, participă la concursul de creaţie, unde obţine premiul întâi. Dorind s-o cunoască pe Laura, merge la casa bunicii acesteia, dar este primită cu ostilitate, mai ales că *din cauza timidităţii* „nu rostise nici un cuvânt de salut". Descoperind greşeala, încearcă s-o îndrepte („– Sărut mâna, nu vă supăraţi că vă deranjez... Aş vrea să împrumut o carte"). *În faţa neprevăzutului se pierde cu firea, se fâstâceşte* („Neprevăzutul răspunsului şi al întrebării o fâstâci din nou pe Maria") şi înţelege pornirea fratelui ei, Tic, împotriva bătrânei care o primise cu atâta răceală.

Ea, ca şi Lucia, *cunoaşte bine alfabetul chirilic şi ajută la citirea documentului* găsit de Dan şi Ursu, participând cu multă însufleţire la toate acţiunile Cireşarilor.

Bunica Laurei este *o femeie exigentă, cu principii rigide în privinaţa educaţiei.* De aceea nu-i dă voie fetei, venite la ea în vacanţă, să lege prietenii cu nimeni din oraş, *devenind deosebit de suspicioasă:* „– Dar de unde o cunoşti dumneata pe Laura?" o întrebă bătrâna pe Maria venită în vizită şi se uită apoi cercetătoare la Laura.

Atitudinea bunicii se explică prin *grija exagerată care evidenţiază dragostea pentru nepoata sa*, căci atunci când

Scanned with OKEN Scanner

Laura pleacă, ea suferă cumplit din cauza singurătăţii şi de aceea îşi face reproşuri: „– Am pierdut-o şi pe ea... A plecat... a fugit... Am rămas iarăşi singură... N-am înţeles-o şi nu m-a înţeles".

Bătrâna *posesivă, intransigentă, dură,* devine după plecarea Laurei, *îngăduitoare, primitoare* cu cei care o vizitează şi pe care îi întâmpină cu o voce slabă, rugătoare, plângându-şi durerea: „– Intră, intră! Pe cine cauţi? (...) La auzul numelui, bătrâna îşi duse din nou batista la ochi. Plângea cu lacrimi adevărate".

În afară de aceste personaje individuale, există şi *un* **personaj colectiv** – Cireşarii – *constituit din individualităţi* ca Tic, Ursu, Dan, Victor, Maria şi Lucia. Ei, Cireşarii, *constituie o unitate prin diversitate.* Fiecare dintre ei *are o trăsătură definitorie:* Maria este contemplativă, Lucia activă şi realistă, Victor „capul limpede", Ursu reprezintă forţa herculeană, Dan este împăciuitorul, iar Tic, spiriduşul neobosit care asigură prin acţiunile sale unitatea grupului, toate aceste însuşiri la un loc *constituind „portretul unui personaj colectiv" caracterizat prin solidaritate, prin hiperinteligenţă, prin afecţiune reciprocă,* ce guvernează relaţiile interumane din cadrul grupului, prin unitatea desăvârşită bazată pe o unitate de vederi stabilită în urma unor aprinse dispute de idei.

Cireşarii sunt copii *hiperinteligenţi, supradotaţi* într-un domeniu sau altul, *spontani, inventivi, stăpâniţi de curiozitate şi de sete de cunoaştere,* reprezentând astfel şi o anumită generaţie sau, cum spune unul dintre personajele romanului, „cea mai sinceră şi cea mai generoasă vârstă a vieţii".

În realizarea portretelor individuale, *unele dintre ele fiind fizice şi morale,* autorul a folosit *descrierea* pentru evidenţierea în mod direct a trăsăturilor caracteristice, mai ales a celor fizice. Alteori, prin **naraţiune** *se reliefează alte însuşiri ale personajelor sau se accentuează* cele deja existente, de data aceasta ele fiind prezentate indirect, prin intermediul acţiunilor personajelor.

Aduse faţă în faţă prin intermediul naraţiunii, personajele sunt puse şi să vorbească, autorul folosind, acum, ca mod de expunere, *dialogul.* **Dialogul** are nu numai menirea de a dramatiza acţiunea, dar şi de a evidenţia trăsăturile personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

La aceste moduri de expunere se adaugă **relaţiile dintre personaje** care au menirea de a le pune în evidenţă însuşirile fie prin comparaţii, analogii, fie prin antiteza dintre ele.

Toate aceste procedee întâlnite în caracterizarea personajelor *diversifică modalităţile de reliefare* a trăsăturilor acestora, sporind astfel complexitatea şi autenticitatea portretelor realizate.

ACŢIUNEA ÎN ROMANUL *CASTELUL FETEI ÎN ALB*

(Plan)

1. Acţiunea este constituită din totalitatea întâmplărilor relatate.
2. Ea se caracterizează prin:
   a) mobilitate în timp şi spaţiu;
   b) unitate compoziţională;
   c) grad de complexitate.
3. Evenimentele sunt exprimate în ordine cronologică, pornind de la o situaţie iniţială şi ajungând la situaţia finală.
4. Întâmplările se desfăşoară în mod logic şi motivat, iar timpul acţiunii este cel prezent, al unei acţiuni directe.
5. Acţiunea se desfăşoară în mai multe spaţii diferite, unul dintre ele fiind prezentat în mişcare.
6. Întâmplările relatate se desfăşoară pe trei planuri narative.
7. În ciuda acestui fapt, acţiunea se caracterizează prin unitate compoziţională.
8. Acţiunea se desfăşoară gradat cunoscând momente de suspans.
9. Prezenţa celor trei planuri narative dovedeşte complexitatea acţiunii.
10. Relatarea se face prin naraţiune la persoana a III-a, persoana întâi sau impersonală.
11. Complexitatea acţiunii se datorează şi prezenţei naraţiunii în naraţiune.

Scanned with OKEN Scanner

12. Prin narațiune și acțiune se întregește portretul personajelor.

13. Alte însușiri sunt prezentate prin dialog.

14. Personajele și dialogul dinamizează, la rândul lor, acțiunea.

15. La desfășurarea acțiunii romanului contribuie, deopotrivă, narațiunea, dialogul, descrierea.

16. Acțiunea din roman se caracterizează prin grad ridicat de complexitate.

*

* *

Acțiunea *în operele epice este constituită din totalitatea faptelor, a întâmplărilor relatate și se caracterizează prin mobilitate în timp și în spațiu, prin unitate compozițională și printr-un anumit grad de complexitate.*

Acțiunea romanului *Castelul fetei în alb* prezintă *evenimentele în ordine cronologică, pornind de la o situație inițială* (prezența fetei în alb, a Laurei, și dispariția ei) și ajungând la o *situație finală* (descoperirea Laurei și dezlegarea enigmei castelului. Acum, în final, disensiunile inițiale dintre Laura și Cireșari dispar, totul terminându-se printr-o armonie perfectă. Evenimentele se pot urmări cu ușurință, *desfășurându-se în mod logic și motivat, iar timpul acțiunii este cel prezent, al unei acțiuni directe,* referințele la trecut fiind foarte puține: reamintirea descoperilor arheologice anterioare și cele două documente găsite de Laura și, respectiv, de Ursu și Dan.

Acțiunea se desfășoară și în mai multe spații care sunt prezentate prin intermediul descrierii: în oraș în diferite locuri, în muntele unde se află castelul, în castel etc. *Există și un spațiu prezentat în mișcare* – cel pe care îl reface Tic pentru a-l găsi pe primul mesager al scrisorii trimise de Laura și astfel acțiunea se dinamizează.

Întâmplările conținute de acțiune *se desfășoară pe trei planuri narative:* acțiunile Cireșarilor, evenimentele din castel și investigațiile întreprinse de Tic. În ciuda acestui fapt, *acțiunea se caracterizează prin unitate compozițională având o intrigă*

Scanned with OKEN Scanner

(momentul dispariției Laurei), *un punct culminant* (descoperirea castelului și salvarea fetei) și *un deznodământ* (dezlegarea enigmei castelului).

Acțiunea evoluează gradat ascendent și există numeroase momente de suspans atât în acțiunile lui Tic sau ale Cireșarilor, cât și în întâmplările care se petrec în castel, realizate prin întreruperea acțiunii și apariția unor elemente neprăvăzute, senzaționale, menite s-o tensioneze.

Prezența celor trei planuri narative dovedește și complexitatea acțiunii, evenimentele fiind prezentate în paralel, în succesiunea lor, prin intermediul narațiunii care se realizează la persoana a treia (în majoritatea cazurilor), fie *la persoana întâi* (în scrisorile Laurei). Apare, uneori, și *narațiunea impersonală*, când autorul lasă personajele să se manifeste, să acționeze singure, așa cum se întâmplă în episodul în care Dan și Ursu găsesc documentul logofătului Zogreanu.

Alteori, *complexitatea acțiunii se datorează și prezenței narațiunii în narațiune* (problema pusă de Tic învățătorului Papucea sau istorisirile Catincăi despre satul Vultureşti și locuitorii lui) și acest procedeu are menirea de a lărgi cadrul acțiunii și de a face referiri și la alte personaje, unele secundare sau episodice.

Narațiunea constituie un mijloc adecvat și de evidențiere a însușirilor personajelor prin faptele lor, întregindu-le astfel portretul prin acțiune. Alte însușiri ale personajelor *sunt evidențiate prin dialog*, iar prezența lor și a dialogului *vine să impună desfășurarea în continuare a acțiunii, s-o dinamizeze*, să-i intensifice ritmul. Prin dialog personajele dezvoltă diverse probleme, se destăinuie, iau hotărâri pe care apoi le duc la îndeplinire și astfel cititorul află despre fapte anterioare sau de perspectivă, iar narațiunea și, implicit, acțiunea continuă.

Așadar, la desfășurarea acțiunii romanului *contribuie deopotrivă narațiunea* (prin relatarea faptelor), *dialogul* (prin dinamizarea acțiunii determinată de hotărârile personajelor) și *descrierea* (prin plasarea acțiunii în spații diferite).

Totodată, *acțiunea în roman se caracterizează printr-un grad ridicat de complexitate*, datorat prezenței mai multor pla-

Scanned with OKEN Scanner

nuri narative, unui număr mare de personaje, şi multiplelor procedee care stau la îndemâna autorului cu scopul de a asigura mobilitatea acţiunii în timp şi spaţiu, dar şi unitatea ei.

CASTELUL FETEI ÎN ALB — ROMAN

(Plan)

1. Romanul are trăsături caracteristice care-l caracterizează în cadrul operei literare în general, şi a celor epice, în special:
   a) operă epică cultă în proză, preponderent narativă;
   b) întindere mare, cu acţiune complexă;
   c) conflicte puternice;
   d) personaje numeroase.
2. Ca operă epică, are cele trei elemente specifice: naraţiunea (naratorul), acţiunea, personajele, iar sentimentele sunt exprimate în mod direct.
3. Acţiunea este amplă, complexă, se desfăşoară pe trei planuri narative, în locuri diferite.
4. Planurile se îmbină într-o unitate compoziţională desăvârşită, acţiunea desfăşurându-se gradat, cu respectarea momentelor unei naraţiuni.
5. Modul de expunere predominant este naraţiunea, prezentă în cele trei forme (la persoana a III-a, la persoana I sau impersonală) şi ca „naraţiune în naraţiune".
6. Naraţiunea se îmbină cu descrierea şi cu dialogul.
7. La acţiune participă un număr mare de personaje.
8. Sunt prezente mai multe conflicte.
9. Opera oferă şi o imagine amplă asupra vieţii.
10. Ea are toate caracteristicile unui roman.

*
* *

Ca orice specie literară, şi **romanul** *are trăsături caracteristice* care-l individualizează în cadrul operelor literare, în general, şi a celor epice în special.

Scanned with OKEN Scanner

El este o operă epică cultă în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acțiune complexă ce se desfășoară pe mai multe planuri narative cu conflicte puternice și cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă și profundă asupra vieții.

După cum se observă, prima notă definitorie a romanului este **caracterul lui epic**, trăsătură întâlnită și la opera literară *Castelul fetei în alb* de Constantin Chiriță, deoarece sunt prezente cele trei elemente specifice unei opere epice: **acțiunea, narațiunea** (naratorul) și **personajele**. Totodată, sentimentele de admirație ale autorului pentru istețimea Cireșarilor sunt exprimate indirect, prin relatarea unor întâmplări ai căror eroi sunt Tic, Dan, Victor, Ursu, Maria, Lucia, Laura etc., personaje ale romanului.

Fiind un roman, opera este de **mare întindere**, pentru că și *acțiunea este amplă, complexă.* Astfel, întâmplările narate se desfășoară *pe trei planuri, în locuri diferite.* Unul dintre planuri cuprinde toate acțiunile Cireșarilor menite, în esență, să descopere castelul și s-o elibereze pe „fata în alb", iar altul evidențiază încercările lui Tic de a-l găsi pe primul mesager al scrisorii trimise de Laura. Cel de al treilea plan narativ se desfășoară în castel și sunt relatate faptele celor trei „căutători de comori" – profesorul de arheologie și asistenții săi – și ale Laurei, nevoită să fie, pentru o perioadă de timp, prizonieră în castel. *Aceste planuri se intersectează, se îmbină armonios și constituie o unitate din punct de vedere compozițional, structurându-se într-un subiect literar închegat,* cu o acțiune care se desfășoară logic, în mod gradat, cu respectarea momentelor unei narațiuni. În **expoziție**, cititorul face cunoștință cu locul și timpul acțiunii (vara, în vacanța elevilor, într-un orășel) și cu unele personaje (Tic, Dan și enigmatica „fată în alb", Laura etc.). Prezența Laurei, dar mai ales dispariția ei, semnalată printr-o scrisoare lăsată bunicii ei și alta trimisă Cireșarilor constituie **intriga acțiunii**, care va determina derularea evenimentelor următoare: căutarea castelului, găsirea documentului și descifrarea lui, încercările de a găsi pe primul mesager al biletului Laurei, pătrunderea în castel, drumul și peripețiile Cireșarilor în interior – toate acestea constituind **desfășurarea**

Scanned with OKEN Scanner

acțiunii. Acțiunea atinge **punctul culminant** în momentul în care Cireșarii o găsesc pe Laura și, încercând s-o salveze, Tic cade prizonier, iar romanul are un **deznodământ** fericit, căci enigma se dezleagă: Laura este fiica profesorului de arheologie, omul cu cicatrice.

Fiind un roman și, implicit, o operă epică, **modul de expunere predominant este narațiunea,** faptele fiind relatate în mod obiectiv, în general, la *persoana a treia.* Există, rareori, și *narațiunea la persoana întâi* (de pildă, scrisorile Laurei) sau narațiunea impersonală, când naratorul se află în spatele personajelor, lăsându-le să acționeze singure. De asemenea, nu lipsește narațiunea în narațiune, edificatoare fiind în acest sens istorisirile Catrinei despre oamenii din Vulturești sau problema propusă de Tic învățătorului Papucea. Aceste digresiuni dau amploare acțiunii romanului.

Narațiunea se îmbină cu descrierea și cu dialogul pentru că și aceste *două moduri de expunere joacă în roman un loc important,* întrucât prin descriere se stabilește cadrul (spațiul) acțiunii sau sunt înfățișate personajele, iar dialogul dramatizează acțiunea și ajută la evidențierea însușirilor eroilor.

O altă caracteristică *a romanului,* întâlnită și în opera literară *Castelul fetei în alb, este* **prezența unui număr mare de personaje.** Există un *personaj principal colectiv – Cireșarii* – constituit din *individualități bine conturate:* Dan, Ursu, Tic, Victor, Maria, Lucia, cărora li se alătură Laura, bunica și tatăl ei – profesorul de arheologie, asistenții lui și toate personajele pe care Tic le întâlnește în drumul său, căutându-l pe primul mesager al scrisorii Laurei, printre acestea aflându-se și învățătorul Papucea.

Evoluția acțiunii, ca în orice roman, este determinată și de **conflictele existente** în operă. Este, în primul rând, conflictul inițial dintre Tic și Dan, pe de o parte, și Laura, pe de altă parte, sau cel dintre fată și bunica ei, care are ca urmare dispariția „fetei în alb" și căutările Cireșarilor pentru a o găsi. Un alt conflict aproape permanent, un conflict de idei există și în interiorul grupului, dar are ca urmare punerea de acord a unor divergențe, înlăturarea antagonismelor și adoptarea unei

Scanned with OKEN Scanner

hotărâri comune. *Conflictul principal* este cel determinat de scrisoarea Laurei în care aceasta uită să precizeze locul şi de încercările disperate ale Cireşarilor de a repera castelul şi a o găsi pe „fata în alb".

Deşi opera are o temă precisă – descoperirea unui castel fabulos, păstrător de tezaure numismatice, aşezat în singurătatea munţilor –, fiind un roman, ea **oferă o imagine amplă asupra vieţii.** Astfel, autorul înfăţişează *atmosfera oraşelului de provincie* în timpul verii, *imaginea* ţinutului montan în care este aşezată cetatea şi *psihologia locuitorilor* acestui ţinut. Drumul lui Tic în căutarea primului mesager al scrisorii Laurei *dezvăluie o întreagă lume* prin contactul pe care îl ia cu oameni de diferite profesii, prezentaţi în mediul lor de viaţă, diferiţi prin preocupările lor, prin tabieturi, prin virtuţi sau defecte. Astfel, Tic parcurge şi un drum al iniţierii în tainele vieţii, al cunoaşterii, atât de necesar în perioada trecerii de la copilărie la adolescenţă. De asemenea, profesorul de arheologie şi asistenţii săi reprezintă un alt segment al acestei lumi înfăţişate de roman căci ei reprezintă specialiştii pasionaţi de cercetare, de cunoaştere, dornici să dezvăluie şi altora tainele trecutului.

Astfel, şi prin această imagine amplă asupra vieţii, opera literară *Castelul fetei în alb* **întruneşte toate trăsăturile unui roman**: caracter epic, acţiune complexă, desfăşurată pe mai multe planuri narative, preponderenţa naraţiunii, prezenţa unor conflicte puternice şi numărul mare de personaje.

ROBOŢII DE PE AURORA

de *Isaac Asimov*

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Isaac Asimov este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai prolifici scriitori de literatură S.F.

Scanned with OKEN Scanner

2. A debutat în 1942 cu primul roman din ciclul ***Fundația***.

3. Romanul *Roboții de pe Aurora* ni-l prezintă pe detectivul Elijah Baley care este chemat să rezolve un bizar caz de roboticid de pe Aurora.

4. Detectivul îi cunoscuse cu alt prilej pe dr. Han Fastolfe, principalul suspect, și pe robotul Daneel care-l însoțește și acum pe navă, împreună cu un alt robot – Giskard.

B. Conținutul fragmentului

1. Fragmentul din manual prezintă un moment din călătoria lor spre Aurora.

2. Baley dorește să vadă de la bordul navei planeta Aurora și Giskard îi aduce un dispozitiv.

3. Daneel manevrează dispozitivul și detectivul este proiectat în spațiu.

4. Robotul îi explică lui Baley întregul fenomen și deosebirea de percepție a peisajului de către ei doi.

5. Apoi, detectivul acționează personal comanda și, ajuns din nou în spațiu, se interesează unde se află planeta Aurora.

6. Satisfăcut de constatările făcute, Baley acționează dispozitivul și revine pe navă.

C. Trăsăturile textului

1. Cadrul acțiunii este unul imaginar.

2. Prezența personajelor roboți sporește caracterul ireal, fantastic, al întâmplărilor.

3. Aproape toate întâmplările relatate sunt ireale, fantastice, amintind de fantasticul din literatura populară.

4. Sunt prezente neologismele, mai ales termenii tehnico-științifici specializați.

5. Li se alătură termeni din limbajul colocvial (familiar).

D. Concluzii

Fragmentul discutat are toate trăsăturile specifice literaturii S.F.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Isaac Asimov (1920–1992), scriitor american de origine rusă, *este unul dintre cei mai cunoscuți și mai prolifici scriitori de literatură științifico-fantastică* din lume, alături de J. Verne, H. G. Wells, A.C. Clarke, Stanislaw Lem ș.a.

El este socotit „părintele" legilor roboticii și a debutat în 1942 cu primul roman din ciclul *Fundația* (1942–1982), căruia i s-au alăturat și alte scrieri ca *O piatră pe cer, Zeii ei înșiși,* seria *Lucky Lucky Starr, Roboții zorilor* etc.

Romanul *Roboții de pe Aurora* ni-l prezintă pe detectivul Elijah Baley *care este chemat pe această planetă, pe Aurora, pentru a rezolva un bizar caz de roboticid* (uciderea unui robot). Principalul suspect este dr. Han Fastolfe, un robotician talentat pe care Baley îl întâlnise „cu aproape trei ani în urmă, în ceea ce se numea pe atunci Orașul Spațial" și a devenit între timp un important și influent șef politic pe Aurora. Într-o altă încercare a sa de a rezolva „o mică problemă, referitoare la doi matematicieni de la bordul unei nave din Spațiu", detectivul avusese un partener pozitronic (un robot), pe R. Daneel Olivaw.

Primind misiunea de a ajunge pe Aurora și de a rezolva cazul, Elijah Baley pleacă la bordul unei nave trimise de către cei de pe Aurora, însoțit fiind și de un robot, R. Giskard Reventeov. Aici, are surpriza să-l reîntâlnească pe fostul său partener, pe celălalt robot, RA R. Daneel Olivaw, care făcea parte din personalul lui Fastolfe și era menit să-i ofere detalii detectivului în legătură cu misiunea ce o avea de îndeplinit pe Aurora.

Fragmentul din manual *prezintă un moment din călătoria spre Aurora, când Elijah Baley dorește să vadă planeta înainte de a ajunge acolo. Protagoniștii sunt detectivul și cei doi roboți.*

R. Giskard rămâne de pază la ușa detectivului și, la dorința acestuia, îi aduce un dispozitiv, informându-l că este un simulator care funcționează, în general, ca un receptor tridimensional, fiind conectat la camera de vizionare. Giskard pleacă la postul

Scanned with OKEN Scanner

său, urmând ca R. Daneel să-l ajute pe Baley să folosească simulatorul. *Detectivul preferă ca dispozitivul să fie manevrat de robot şi are surpriza să fie proiectat în exterior,* într-un spaţiu cu stele strălucitoare şi albe în loc ca aparatul să proiecteze în interior imaginea holografică a câmpului stelar.

Daneel îi explică lui Baley întregul fenomen şi deosebirea de percepţie a peisajului dintre ei doi datorată structurii lor diferite – umane şi robotizate. Încurajat şi pregătit de cele relatate de partenerul său, *detectivul acţionează personal comanda* şi, ajuns din nou în spaţiu, se interesează unde se află planeta Aurora, care este soarele ei şi care al Pământului. Satisfăcut de informaţiile primite şi de noua experienţă trăită, *Baley acţionează comanda dispozitivului şi revine pe navă.*

Cadrul *în care se desfăşoară acţiunea este unul imaginar.* Cele trei personaje se găsesc la bordul unei nave care se află în spaţiu, în drum spre planeta Aurora. Acest cadru interior se schimbă cu unul exterior, când, acţionând simulatorul, Baley se trezeşte în afara navei, înconjurat de o mulţime de stele şi încercând să stabilească poziţia Aurorei, a soarelui ei, dar şi a Soarelui Pământului.

Prezenţa personajelor, mai ales a unora dintre ele, sporeşte caracterul ireal, fantastic, al întâmplărilor. *Dintre cele trei personaje din fragment, doar unul* – **detectivul Baley** – *este pământean,* dar şi acesta are o activitate anterioară desfăşurată în alte spaţii decât cel terestru. Înzestrat cu o inteligenţă deosebită, curios şi dornic să cunoască, să pătrundă în tainele altor spaţii şi planete acceptă misiunea, cercetează, se informează şi experimentează folosirea simulatorului, adoptând relaţiile cele mai fireşti cu cei doi parteneri şi tovarăşi de drum ai săi – roboţii Giskard şi Daneel.

Ambii roboţi sunt opera dr. Fastolfe, dar **Daneel** este mai performant, un model mai evoluat, mai aproape de structura umană. Totodată, acesta are o anumită experienţă, dobândită chiar din relaţia anterioară directă cu Baley, fiind familiarizat cu modul de a fi al acestuia. De aceea se simte mai apropiat, îşi permite să-i dea sfaturi, îi explică, şi îi dă informaţii despre tot ceea ce-l interesează pe detectiv.

Scanned with OKEN Scanner

Celălalt robot, **Giskard**, este tot „un robot Fastolfe", „un model simplu, dar e bine proiectat". Misiunea sa este de a-l păzi pe Baley, de a-i asigura securitatea în drumul său spre Aurora. Spre deosebire de celălalt robot, el este mai distant, mai oficial în relaţia cu Baley, dovadă fiind şi modul lui de adresare, mai protocolar, cu formule având pluralul politeţii.

Aproape toate întâmplările relatate sunt ireale, fantastice, *cu excepţia posibilităţii prezenţei unui pământean la bordul unei nave spaţiale.* Celelalte aspecte – legătura dintre om şi robot, posibilitatea de a se înţelege şi a comunica asemenea unor oameni obişnuiţi, prezenţa lor în spaţiu, motivul călătoriei către Aurora, evenimentele de pe navă etc. – *îl plasează pe cititor în cel mai pur fantastic, care aminteşte de cel existent în literatura populară,* dar de care se deosebeşte prin aceea că este plasat nu în trecut, ci, de cele mai multe ori, în viitor, literatura ştiinţifico-fantastică fiind un basm al timpurilor moderne sau un basm despre viitor. Aşa se explică absenţa arhaismelor, a regionalismelor şi **prezenţa a numeroase neologisme**, *de obicei termeni tehnico-ştiinţifici, specializaţi:* „receptor tridimensional", „a conecta", „simulator astral", „centri vizuali", „realitate tridimensională", „peisaj stelar", „computerizat" etc., prin care se creează contextul spaţio-temporal imaginar.

Lor li se alătură, totuşi, şi termeni aparţinând **unui limbaj colocvial** (familiar) („ţi s-a părut tulburător", „îmi pare rău", „aşa că n-o să-l scapi", „mă auzi", „ei, bine" etc.), deoarece, într-un spaţiu pur fantastic, se află prezent omul, pus în relaţie directă cu evenimentele şi celelalte personaje, chiar dacă acestea sunt roboţi. Astfel se creează şi impresia de autentic (de adevărat).

Fragmentul discutat **are toate trăsăturile specifice literaturii S.F.** prin *temă* (călătoria în spaţiu), prn *contextul spaţio-temporal* (imaginar, fantastic), prin *personaje* (savantul, roboţii, detectivul) şi prin încercările de a oferi impresia de verosimil (de adevărat) plecând de la diferite ipoteze ale ştiinţei.

Scanned with OKEN Scanner

III. STRUCTURI DRAMATICE

1. COMEDIA

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de *I. L. Caragiale*

CONŢINUTUL

(Plan)

A. Date despre autor şi operă

1. Este unul dintre marii clasici ai literaturii române.
2. A scris schiţe, nuvele, dar şi piese de teatru, adevărate capodopere ale genului.
3. Comedia *O scrisoare pierdută* a fost citită mai întâi la „Junimea" şi s-a jucat în premieră pe 13 noiembrie 1884 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.
4. Este o comedie de moravuri şi titlul ei are în vedere pretextul în jurul căruia se dezvoltă întâmplările – pierderea de către Zoe Trahanache a unei scrisori de dragoste.
5. Tema comediei o constituie prezentarea vieţii social-politice dintr-un orăşel de provincie în preajma alegerilor pentru Cameră.

B. Conţinutul

1. Acţiunea se petrece în capitala unui judeţ de munte „în zilele noastre".
2. Comedia are patru acte cu câte 9, 14, 7 şi 14 scene.

Scanned with OKEN Scanner

3. Acțiunea ei cuprinde o serie de întâmplări legate de farsa electorală din anul 1883.

4. Expoziționea (cuprinde primele două scene ale actului I):
   a) Pristanda, polițaiul orașului, discută cu Ștefan Tipătescu, prefectul județului;
   b) El îi aduce la cunoștință că Nae Cațavencu se află în posesia unei scrisori care-i poate asigura reușita în alegeri.

5. Intriga (se consumă înainte de începerea acțiunii):
   a) Zoe Trahanache, soția unui important personaj din oraș – Zaharia Trahanache – și amanta prefectului, pierde scrisoarea de amor pe care acesta i-o adresase.

6. Desfășurarea acțiunii (începe cu scena a III-a a actului I și continuă cu actul al II-lea):
   a) Tipătescu îi ordonă lui Pristanda să afle despre ce scrisoare este vorba;
   b) Între timp, Zaharia și Zoe Trahanache sunt șantajați de Nae Cațavencu cu publicarea scrisorii;
   c) Tipătescu află de la aceștia despre ce este vorba și devine neliniștit;
   d) Farfuridi și Brânzovenescu își acuză aliații politici de trădare;
   e) Scrisoarea fusese sustrasă de Nae Cațavencu de la Cetățeanul turmentat, iar Pristanda le comunică celor în cauză pretențiile adversarului lor politic;
   f) Trahanache descoperă că Nae Cațavencu falsificase o poliță;
   g) Farfuridi și Brânzovenescu trimit o plângere la București, acuzându-l pe prefect de trădare;
   h) Zoe se întâlnește cu Nae Cațavencu și-i promite sprijinul în alegeri, încercând să-l determine și pe Tipătescu să facă același lucru;
   i) Prefectul refuză inițial, îi propune alte avantaje, dar în final cedează presiunilor Zoei;
   j) Între timp, de la Centru, este anunțată candidatura lui Agamemnon Dandanache.

7. Punctul culminant (actul al III-lea):

Scanned with OKEN Scanner

a) Farfuridi şi apoi Caţavencu îşi rostesc discursurile prin care fiecare încearcă să-i atragă pe alegători de partea lui;
b) La anunţarea candidaturii lui Agamiţă Dandanache, cele două tabere se încaieră, iar Caţavencu îşi pierde pălăria în căptuşeala căreia se afla scrisoarea;
c) Dandanache ajunsese să fie desemnat candidat de la centru tot în urma unei scrisori compromiţătoare;
d) Cetăţeanul turmentat găseşte pălăria cu scrisoarea pe care i-o dă Zoei;
e) Caţavencu acceptă să conducă festivităţile în cinstea noului ales;
f) Totul se termină într-o atmosferă de sărbătoare şi de veselie unanimă.

C. Trăsăturile textului

1. Piesa are trăsăturile generale, proprii unei comedii, dar şi unele specifice, care-i dau originalitate.
2. Este structurată în acte şi scene.
3. Modul de expunere predominant este dialogul, căruia i se adaugă monologul dramatic.
4. Naraţiunea şi descrierea nu apar decât în replicile personajelor sau în indicaţiile de regie (scenice).
5. Unele scene sunt alcătuite dintr-un singur monolog, cu prezenţa unui singur personaj.
6. Prin acestea se face legătura dintre celelalte scene şi acţiuni sau se exprimă gândurile, intenţiile personajului respectiv, ori se trag concluzii asupra aspectelor ulterioare.
7. În cadrul dialogului se remarcă diversitatea replicilor.
8. Dinamica replicilor este asigurată de reluarea unor cuvinte (expresii) şi de scurtimea lor.
9. Replicile încearcă uneori să capteze atenţia partenerului de discuţie.
10. Piesa are un conflict de bază căruia i se subordonează o serie de conflicte secundare.

Scanned with OKEN Scanner

11. Conflictul principal se declanşează, evoluează, se acutizează şi apoi se stinge.

12. Sunt prezente diferite tipuri de comic realizat printr-o diversitate de procedee:

a) comicul de situaţie;
b) comicul de moravuri;
c) comicul de caracter;
d) comicul de limbaj şi de nume.

13. Comicul de limbaj se îmbină într-o diversitate de stiluri.

14. Toate aspectele legate de limbaj sunt şi elemente ale oralităţii.

15. Se remarcă şi un comic al intenţiilor, care pune în evidenţă atitudinea autorului: umoristică, ironică etc.

D. Concluzii

1. I. L. Caragiale este cel mai mare dramaturg din literatura română.

2. Piesele sale de teatru sunt jucate pe scene din întreaga lume.

*

* *

I. L. Caragiale (1852–1912) este unul dintre marii clasici ai literaturii române care a scris nemuritoarele şi arhicunoscutele ***Momente şi schiţe,*** prin care a realizat o adevărată comedie umană a timpului său, a creat numeroase **nuvele** fantastice sau psihologice (*Kir Ianulea, Calul dracului, La hanul lui Mânjoală, În vreme de război, O făclie de Paşte* etc.) şi a adus literatura dramatică românească pe culmi neîntâlnite până la el prin **capodopere ale genului** ca *O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului, Conul Leonida faţă cu Reacţiunea* sau *Năpasta.*

Comedia *O scrisoare pierdută* **a fost citită** mai întâi într-o şedinţă a societăţii literare ieşene „Junimea", iar **premiera a avut loc** la 13 noiembrie 1884 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, bucurându-se de un mare succes încă de la premieră.

Scanned with OKEN Scanner

Această piesă de teatru *este* **o comedie de moravuri** (politice, sociale, familiale), iar **titlul** ei *are în vedere pretextul în jurul căruia se dezvoltă întâmplările* – pierderea de către Zoe Trahanache a unei scrisori de amor care îi era adresată de Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului.

Tema comediei o constituie prezentarea vieţii social-politice dintr-un oraş de provincie în preajma alegerilor pentru Cameră, în lupta electorală antrenându-se atât forţele puterii, cât şi ale opoziţiei.

Aşa cum precizează autorul, în partea de început în care sunt prezentate personajele, **acţiunea piesei** se petrece în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre. Că aceasta este Piatra-Neamţ, Curtea de Argeş, Craiova sau Piteşti nu are importanţă, întrucât I. L. Caragiale preciza că piesa poate „să fie icoana moravurilor din Piatra-Neamţ ca şi a oricărui oraş din provincie, dar nu s-a inspirat şi nu a vizat anumite persoane de aici".

Comedia are **patru acte,** cuprinzând fiecare câte *nouă, paisprezece, şapte şi*, respectiv, *paisprezece* **scene**, iar acţiunea, în totalitatea ei, cuprinde o *serie de întâmplări ale farsei electorale din anul 1883*, în care sunt angajate toate personajele.

Actul întâi cuprinde în primele două scene **expoziţiunea**, în *care facem cunoştinţă cu Tipătescu, prefectul judeţului, şi cu Pristanda*, poliţaiul oraşului şi unealta docilă a puterii, în jurul cărora evoluează celelalte personaje ale piesei.

Intriga *comediei o constituie pierderea scrisorii*, care se consumă însă înainte de începerea acţiunii, deoarece în actul I, scena I, Tipătescu află deja de la Pristanda că Nae Caţavencu este în posesia unei scrisori care-i poate asigura reuşita în alegeri. Acest fapt va declanşa **desfăşurarea întregii acţiuni**. Alertat, *prefectul îi ordonă poliţaiului să afle despre ce este vorba*, dar între timp *Zaharia Trahanache şi Zoe, soţia sa, sunt şantajaţi de Caţavencu*, adversarul lor politic, *cu publicarea scrisorii* compromiţătoare dacă nu îl vor sprijini în alegeri. Aceştia îl înştiinţează pe prefect de cele întâmplate, iar el devine din ce în ce mai neliniştit.

Intervin în acţiune *Farfuridi şi Brânzovenescu* (primul fiind preferatul puterii pentru funcţia de deputat), deoarece îi

Scanned with OKEN Scanner

bănuiesc pe aliaţii politici de trădare, văzându-i pe Trahanache, pe Zoe şi pe Pristanda în vizită la Nae Caţavencu. Mai mult decât atât, adepţii lui Caţavencu distribuie în oraş bilete prin care susţin că acesta va fi sprijinit în alegeri chiar de prefect.

Ştefan Tipătescu şi Zoe află de la Cetăţeanul turmentat că Nae Caţavencu i-a sustras scrisoarea, iar Pristanda le comunică pretenţiile acestuia: „ori o mie de poli, ori deputăţia". Îi linişteşte însă „venerabilul nenea Zaharia", care le spune că l-a descoperit „pe onorabilul cu alta mai boacănă (...). Cu altă plastografie".

În actul al doilea desfăşurarea acţiunii *continuă,* tensionându-se treptat. *Farfuridi* şi *Brânzovenescu* trimit o depeşă la „*Centru*", la Bucureşti, *acuzând-l pe prefect de trădare, Pristanda îl arestează pe Caţavencu din ordinul lui Tipătescu.* Speriată de cele întâmplate şi de posibila publicare a scrisorii, *Zoe acceptă să se întâlnească cu Nae Caţavencu şi încearcă să-l lămurească şi pe prefect să-l susţină în alegeri,* dar acesta refuză din cauza depeşei lui Farfuridi şi a lui Brânzovenescu care ajunsese deja la Bucureşti. *Îi propune însă adversarului numeroase funcţii şi o moşie,* dar acesta nu vrea decât „mandatul de deputat", ceea ce face ca prefectul să devină impulsiv. Până la urmă, Zoe îl va determina pe Tipătescu să fie de partea lui Caţavencu şi a ei, iar Cetăţeanul turmentat este sfătuit să facă şi el acelaşi lucru.

Nemulţumirea cuplului Farfuridi – Brânzovenescu creşte şi ameninţă din nou cu ...Bucureştiul. Între timp, soseşte însă Pristanda aducând telegrama prin care se anunţă candidatura lui Agamiţă Dandanache, propus de la centru.

Actul al treilea *este actul discursurilor candidaţilor şi al* **punctului culminant** al acţiunii. *Discursul lui Farfuridi* ilustrează o adevărată beţie de cuvinte, o totală lipsă de logică, îmbinată cu agramatisme de toate felurile, iar *cel al lui Caţavencu este tipic demagogic.* În pauza dintre cele două discursuri, grupările rivale se confruntă ca un exerciţiu preliminar al încăierării din finalul actului, iar *Zaharia Trahanache le arată prefectului şi Zoei poliţa falsificată de Caţavencu, hotărând să anunţe candidatura lui Agamiţă Dandanache.*

Scanned with OKEN Scanner

În final, când acest lucru se întâmplă, *are loc o încăierare pusă la cale de Pristanda*, când Caţavencu îşi pierde pălăria pe care o găseşte Cetăţeanul turmentat.

În actul al patrulea, după punctul culminant (încăierarea violentă dintre cele două tabere) care se petrece în actul al treilea, acţiunea evoluează către **deznodământ**, *proclamând înfrângerea lui Caţavencu şi alegerea lui Agamiţă Dandanache.* Zoe se teme încă de publicarea scrisorii, căci posesorul ei pare că „a intrat în pământ". Soseşte *Dandanache* care *povesteşte cum, tot printr-un şantaj exercitat prin intermediul unei scrisori, a ajuns să fie propus „de la Centru".*

Îşi face apariţia Caţavencu „dezolat" că pierduse scrisoarea în timpul încăierării, dar soseşte şi *Cetăţeanul turmentat în posesia căruia se afla acum scrisoarea pierdută* şi i-o dă „adrisantului". Acum, *Nae Caţavencu,* ameninţat cu poliţa falsificată, *acceptă să conducă festivitatea* în cinstea noului ales, iar totul se termină într-o atmosferă de sărbătoare, de împăcare şi veselie unanimă.

Privit în întregimea sa, textul operei literare *O scrisoare pierdută* are **trăsăturile caracteristice generale ale unei creaţii dramatice,** *dar şi unele specifice* care-i dau originalitate şi care se îmbină cu cele generale.

Din prima categorie face parte *structurarea în acte* (patru) *şi scene* (9, 14, 7, 14 în ordinea actelor). *Modalitatea principală de comunicare din textul piesei,* deci principalul mod de exprimare, este **dialogul,** căruia i se alătură **monologul dramatic. Descrierea** şi **naraţiunea** *nu apar decât în replicile personajelor sau în indicaţiile de regie (indicaţiile scenice)* scrise între paranteze la începutul unui act, sau al unei scene, ori pe parcursul acţiunii şi se referă fie la decor, fie la jocul de scenă al actorilor.

Caracteristic structurii piesei *O scrisoare pierdută* este însă prezenţa unor **scene alcătuite numai din monolog,** datorită prezenţei unui singur personaj (Pristanda, Trahanache, Tipătescu, Zoe, Caţavencu), prin care se face legătura dintre diferite scene şi acţiuni ale piesei, sunt exprimate gândurile ascunse, zbuciumul sufletesc şi intenţiile personajului respectiv, ori concluziile la care acesta ajunge în urma întâmplării anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, **în cadrul dialogului** *se remarcă* **diversitatea replicilor,** care constituie şi o modalitate de realizare a comicului. Astfel, se întâlnesc replici diverse chiar în aceeaşi scenă şi numai între două personaje – Tipătescu şi Pristanda, replici *întrebare/răspuns:*

„T: Cine era?

P: Cine să fie? Dăscălimea: Ionescu, Popescu, popa Pripici...

T: Şi popa?

P: Da, popa şi d. Tăchiţă...";

replică/confirmarea replicii:

„T: Mişel!

P: Curat mişel!

T: Murdar!

P: Curat murdar!

T: Ei! Nu s-alege!

P: Nu s-alege!"

Sau *replică/completarea replicii:*

„P: Nouă suflete, coane Fănică, nouă şi renumeraţie...

T: După buget!

P: Mică, sărut mâna, coane Fănică."

Dinamica unor astfel de replici se asigură prin reluarea unei părţi a unor cuvinte, din replica anterioară („– Şi cine era? – Cine să fie?" ; „– Şi popa? – Da, popa..."; „– Mişel! – Curat mişel!) fie cu valoare interogativă, fie cu valoare exclamativă. Dinamica este asigurată şi de *scurtimea acestor replici,* dar în text există şi *replici mai ample,* cum sunt cele ale lui Pristanda care încep cu: „Bine ziceţi, coane Fănică...", „Da' să vedeţi ce s-a întâmplat... coane Fănică...", unde personajul apelează la nararea unor întâmplări, îmbinând vorbirea directă cu cea indirectă.

Alteori, *replica încearcă să capteze atenţia partenerului de discuţie:* „Cum vă spuneam...", „Ce să zici?", „Da' să vedeţi ce s-a-ntâmplat...".

Astfel de replici au şi menirea de a reveni la tema principală a discuţiei (ameninţarea lui Caţavencu aflat în posesia unei scrisori), căreia i se alătură două teme secundare (articolul din ziarul „Răcnetul Carpaţilor" şi afacerea cu steagurile).

Scanned with OKEN Scanner

Legătura dintre ele se face prin replicile lui Tipătescu care-l îndeamnă pe Pristanda să revină asupra „istoriei": „Dar, în sfârşit, las-o pe asta! (...) Începuseşi să-mi spui istoria de aseară"; „Ia să lăsăm steagurile, Ghiţă... (...) Spune odată istoria de-aseară, că mă grăbesc...".

Aceeaşi măiestrie deosebită dovedeşte I.L. Caragiale şi în **dezvoltarea conflictului de bază al piesei** *căruia îi subordonează o serie de* **conflicte secundare.**

Conflictul principal se declanşează *o dată cu ameninţarea lui Caţavencu de a publica scrisoarea şi* **evoluează treptat,** pe măsură ce îi şantajează, pe rând, pe Zaharia Trahanache şi pe Zoe, soţia acestuia. Ştefan Tipătescu, autorul scrisorii, şi mai ales Zoe, intră în alertă, în timp ce Trahanache este convins că este o plastografie. Soţia „venerabilului" este dispusă să accepte toate condiţiile impuse de Nae Caţavencu, iar prefectul cedează şi el, după ce adversarul său îi refuză toate propunerile, neacceptând decât mandatul de deputat. Conflictul **se acutizează** *şi atinge intensitatea maximă în momentul în care* este anunţat candidatul în persoana lui Agamiţă Dandanache şi începe o adevărată bătălie între taberele de alegători. **Stingerea** *lui are loc* atunci când scrisoarea revine la Zoe prin intermediul Cetăţeanului turmentat, iar Caţavencu, deposedat de obiectul şantajului, acceptă toate condiţiile impuse acum de Zoe, devenită din victimă, „călău".

Conflictul principal antrenează cu sine şi alte **conflicte secundare.** Astfel, Farfuridi şi Brânzovenescu, temându-se că vor fi trădaţi, intră în dispută cu Tipătescu, cu Zoe şi cu Trahanache, iar la un moment dat apar disensiuni chiar *între Ştefan Tipătescu şi Zoe Trahanache* în privinţa susţinerii candidaturii lui Nae Caţavencu.

De asemenea, în pauza dintre cele două discursuri electorale din actul al treilea, cei *doi oratori* – Farfuridi şi Caţavencu – *intră în conflict, primul acuz*ându-l pe cel de-al doilea că este „candidatul prefectului", iar anunţarea candidaturii lui Agamiţă Dandanache şi încăierarea din final vor avea ca urmare „spargerea" partidului independent: „După ce a fugit Caţavencu, dăscălimea s-a apucat la ceartă, s-au bătut, l-au bătut pe popa

Scanned with OKEN Scanner

Pripici, şi nici vorbă să mai scoată gazeta... S-a spart partidul independent... s-a spart!".

Derularea faptelor, evoluţia conflictelor şi comportarea personajelor pun în evidenţă **trăsătura esenţială** a oricărei comedii: **stârnirea (provocarea) râsului** *şi* **finalul comic** prin rezolvarea neaşteptată a situaţiei iniţiale datorită unei adevărate „lovituri de teatru".

Cu alte cuvinte, este vorba de **prezenţa comicului şi diversitatea mijloacelor** prin care I. L. Caragiale reuşeşte să-l realizeze.

Există mai întâi **un comic de situaţie** obţinut prin *pierderea şi găsirea scrisorii de amor, prin postura ridicolă a lui Caţavencu,* de a ajunge, din stăpân pe situaţie, victimă a unei escrocherii asemănătoare celei la care el apelase. Totodată, *comică este situaţia finală,* când cele două forţe potrivnice se împacă şi farsa electorală se termină cu un compromis pe care toată lumea îl acceptă cu dezinvoltură. Tot în comicul de situaţie se încadrează existenţa unor cupluri de personaje – Farfuridi şi Brânzovenescu – sau a trunghiului conjugal Zoe – Tipătescu – Trahanache.

În al doilea rând există un **comic de moravuri,** realizat prin înfăţişarea relaţiei dintre Tipătescu şi Zoe, ori a felului în care se pregătesc şi se desfăşoară alegerile sau se obţine victoria. Este, aşadar, vorba atât de moralitatea din viaţa de familie, cât şi de cea politică, iar corupţia politicienilor îmbracă o diversitate de forme.

În al treilea rând, este prezent **comicul de caracter** care *izvorăşte din comportarea personajelor, din atitudinea lor şi din ipostazele în care acestea sunt prezentate.* Personaje ca Dandanache, Caţavencu, Pristanda generează râsul prin contrastul dintre pretenţiile pe care le au şi comportamentul lor. Caţavencu se pretinde patriot, dar urmăreşte interese personale meschine; Dandanache este ramolit, dar şiretenia sa depăşeşte starea de decreptitudine în care se află. La rândul său, Pristanda se supune orbeşte lui Tipătescu, ceea ce nu-l împiedică să gândească despre Caţavencu: „Straşnic prefect ar fi ăsta!" după ce-i mărturisise că-i citeşte gazeta „ca pe Evanghelie".

Scanned with OKEN Scanner

Tuturor acestor forme de comic, li se alătură ***comicul de limbaj şi de nume.*** Comicul de limbaj se realizează prin *ticurile verbale* ale personajelor („Ai puţintică răbdare", „Curat"), prin *pronunţarea greşită* a unor neologisme şi a unor cuvinte obişnuite („renumeraţie", „famelie", „bampir", plebicist", „ciocloped ică", „catindeală", „nifilist", „momental", „fevruarie", „enteres", „dumneei" etc.). Alteori, *cuvintele sunt înţelese greşit*, dându-li-se alt sens („capitalist" cu sens de locuitor al capitalei, „anonimă" (semnată), „puncte esenţiale" (pe ici pe colo) etc.). Sau *structurile conţin nonsensuri* datorită negării primului enunţ prin cel de-al doilea: „...e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire", „aclamăm munca, travaliul care nu se face de loc", „să se revizuiască primesc, dar atunci să nu se schimbe nimic".

Sunt prezente *contradicţiile de termeni* („12 trecute fix"), truismele (constatări de ordin general), de cele mai multe ori pleonastice („un popor care nu merge înainte stă pe loc", „unde nu e moral, acolo e corupţie") sau *pleonasmele* propriu-zise („fără prinţipuri, va să zică că nu le are", „nu dau voie să-şi permită", „măcar câtuşi de puţin", „aclamăm munca, travaliul", „nu spune decât numai şi numai".

Tot din punctul de vedere al comicului de limbaj se observă numeroase *tautologii* („enteresul şi iar enteresul", „vezi tânăr, tânăr dar copt", „pe candidatul comitetului dv. – comitetul dv.", „să mă agreeze şi comitetul dv...., căci e al dv.), unele *cacofonii* (să zică că nu le are"), *confuzii (atracţii)* paronimice („scrofuloşi la datorie", în loc de „scrupuloşi") şi chiar *anacolut* („eu, care familia mea... şi eu ca românul imparţial... în sfârşit să trăiască"; „Îmi pare rău, tocmai coana Joiţica, tocmai dumneei, care de! să ne aşteptăm de la dumneei la o protecţie...").

Toate aceste elemente de limbaj se îmbină într-o **diversitate de stiluri:** *familiar (colocvial), publicistic, administrativ, oratoric,* pentru că apare ca element scrisoarea (în două variante „de amor" şi o dată ca plângere sau reclamaţie), dar în toate situaţiile ca obiect de şantaj, ziarul (ca modalitate de manipulare a opiniei publice), discursul (în actul III), alocuţiunea şi toastul (ca modalităţi oratorice – în actul IV). Hazul creşte mai ales atunci

Scanned with OKEN Scanner

când personajele folosesc unul sau altul dintre structurile specifice unui stil într-un context neadecvat, aşa cum se întâmplă când, adresându-se lui Pristanda, Caţavencu îmbină limbajul familiar cu cel solemn, pretenţios şi sentenţios: „Îmi pare rău, Ghiţă, că mai stăruieşti cu scuzele tale... Adică noi nu ştim cum merge politica? (sentenţios). Într-un stat constituţional, un poliţist nu e nici mai mult nici mai puţin decât un instrument!"

Tot în comicul de limbaj se încadrează şi *comicul de nume* pentru că acestea sunt deosebit de sugestive încât „fac concurenţă stării civile". Trahanache sugerează amânarea, tergiversarea, decreptitudinea, bătrâneţea, iar Caţavencu reprezintă pe cel care se agaţă cu disperare de orice pentru a-şi atinge scopul, se agită şi „căţăie" (flecăreşte), fiind tipul demagogului lătrător. Farfuridi şi Brânzovenescu, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează inferioritatea, vulgaritatea, pe când Dandanache ne duce cu gândul la dandanaua (încurcătura) pe care o produce prin apariţia lui. Alăturat lui Agamemnon nume ilustru din mitologia greacă, cu formă de diminutiv – Agamiţă – şi pronunţat de Trahanache „Gagamiţă", numele Dandanache reliefează şi ramoliţia celui care îl poartă. Pristanda îşi trage numele de la un joc moldovenesc şi sugerează zbaterea permanentă şi inutilă, fără a ajunge undeva, la un rezultat, sau exprimă ideea că e capabil să joace aşa cum i se cântă. Numele lui Tipătescu ne duce cu gândul al un tip important în viaţa politică, dar şi capabil de aventuri amoroase, datorită poziţiei şi prezenţei sale.

Toate aceste aspecte reliefate la comicul de limbaj sunt *şi* **elemente ale oralităţii**, deoarece sunt caracteristice limbii vorbite. Lor li se arată îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă (vezi dicuţia lui Pristanda cu Tipătescu), numeroase interjecţii, construcţii exclamative şi interogative, unele de un retorism evident în anumite contexte. Ca şi în exprimarea orală, şirul expunerii se întrerupe, se fac unele digresiuni, ca apoi să se revină la ideeea iniţială, Există un anumit ritm al expunerii şi un anumit grad de elaborare a ideilor în funcţie de reacţia interlocutorului şi pot interveni intonaţia, mimica, gesturile, ultimele ca elemente nonverbale ale comunicării.

Scanned with OKEN Scanner

În cadrul categoriilor de comic se observă **un comic al intenţiilor** prin care este *pusă în evidenţă atitudinea scriitorului faţă de evenimente şi personaje*: umor, ironie, sarcasm etc. acestea fiind categorii ale comicului. De pildă, autorul priveşte cu îngăduinţă ticul verbal al lui Pristanda, deşi acesta ajunsese la expuneri ilogice şi creează astfel umorul:

„P: Dumneata sugi sângele poporului!... Aoleu!

T: Mişel!

P: Curat mişel!

T: Murdar!

P: Curat murdar!"

Alteori, în dosul cuvintelor unora dintre personaje se ascunde ironia faţă de un alt personaj sau faţă de interlocutor, care este totodată şi atitudinea autorului:

„P: Şi la mine, coane Fănică, să trăiţi! Greu de tot... Ce să zici? Famelie mare, renumeraţie mică după buget, coane Fănică...

T (zâmbind): Nu-i vorbă, după buget e mică, aşa e... decât tu nu eşti băiat prost; o mai cârpeşti de ici, de colo, dacă nu curge, pică... Las' că ştim noi!" Umorul se realizează în replicile citate prin repetiţie şi acumulări succesive, iar ironia prin intermediul aluziei.

Umorul şi ironia ca atitudini ale scriitorului se remarcă şi în unele indicaţii de regie (scenice):

„*Pristanda* (uitându-se pe sine şi râzând): Curat condei! (luându-şi numaidecât seama, naiv) Adicăte, cum condei, coane Fănică?..." sau

„*Caţavencu* (întrerupându-l lătrător): Nu voi, stimabile să ştiu de Europa d-tale (...)" etc.

Prin această piesă, a cărei originalitatea este incontestabilă, ca şi prin întreaga sa creaţie dramatică, *I.L. Caragiale* **a rămas cel mai mare dramaturg din literatura română** pe care a înscris-o în universalitate, deoarece *piesele sale de teatru sunt jucate pe scene din întreaga lume.*

Scanned with OKEN Scanner

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Ca dramaturg, I.L. Caragiale se remarcă şi prin măiestria cu care îşi construieşte personajele.

2. Personajele sale sunt tipuri umane privite în complexitatea lor.

3. ***Ştefan Tipătescu:***

a) este tipul junelui prim, al primului amorez;

b) trăieşte sentimentul abandonării carierei în favoarea partidului;

c) nu este lipsit de inteligenţă, este instruit;

d) uneori este nestăpânit, impulsiv, violent;

e) foloseşte un limbaj corect, al unui om instruit;

f) face abuzuri încălcând legea şi acceptă compromisuri;

g) administrează judeţul ca pe propria moşie;

h) dispune de tot, după bunul plac;

i) ştie să-l facă servil pe Pristanda, căruia îi acceptă micile „găinării";

j) oscilează între dorinţa de ascensiune politică şi sentimentele faţă de Zoe;

k) cedează insistenţelor acesteia;

l) stăpâneşte o adevărată artă a disimulării;

m) este privit cu oarecare îngăduinţă de către autor.

4. ***Ghiţă Pristanda:***

a) este tipul servitorului, al omului slugarnic;

b) servilismul său este unul umil, prin care urmăreşte anumite avantaje;

c) este unealta docilă a prefectului, a lui Zaharia şi Zoe Trahanache;

d) ascultă şi execută orbeşte ordinele stăpânilor, ajungând până la încălcarea legii;

e) în Zoe recunoaşte adevărata stăpână, dar doreşte să le intre în graţii şi celorlalţi;

f) este întotdeauna la datorie, urmărind prin asta anumite profituri;

Scanned with OKEN Scanner

g) e capabil să-şi trădeze stăpânii;
h) este lipsit de cultură;
i) nu e nici ingenuu, nici canalie, ci doar şmecher, un profitor şi, în acelaşi timp, persoana de care se profită;
j) raportul său cu prefectul Tipătescu este de subordonare.

5. ***Zaharia Trahanache***:
a) este tipul încornoratului, dar şi al ticăitului;
b) refuză să creadă în autenticitatea scrisorii;
c) este unul dintre stâlpii puterii;
d) trăsătura dominantă este „ticăiala" ilustrată de nume şi de ticul verbal;
e) este calm, liniştit, cu o gândire plată şi un temperament domol, dar viclean, manevrând cu uşurinţă intrigi politice;
f) recunoaşte imoralitatea şi corupţia la nivel social, dar practică chiar el înşelăciunea şi frauda;
g) nu admite imoralitatea în sânul familiei, considerând scrisoarea o plastografie;
h) credulitatea lui poate fi un act de diplomaţie;
i) principiul lui politic este de a respecta ordinele de la centru;
j) este neinstruit, lipsit de cultură.

6. ***Zoe Trahanache:***
a) reprezintă tipul adulterinei, femeia voluntară şi autoritară;
b) ea conduce totul din umbră, deşi nu este membră a partidului;
c) este frivolă, îşi înşală soţul;
d) luptă din răsputeri ca să-şi salveze reputaţia;
e) este energică, hotărâtă şi apelează la toate mijloacele pentru a-l avea pe Tipătescu de partea ei;
f) când este stăpână pe situaţie devină bună, iertătoare, tolerantă;
g) este caracterizată diferit de alte personaje ale piesei.

7. ***Nae Caţavencu:***
a) este tipul demagogului ambiţios;

Scanned with OKEN Scanner

b) este îngâmfat şi doreşte să parvină indiferent prin ce mijloace o face;
c) nu se dă înapoi nici de la şantaj;
d) este un demagog care se exprimă în fraze lungi, sforăitoare;
e) foloseşte un limbaj bombastic, pretenţios, alteori sentenţios;
f) când are obiectul şantajului este inflexibil, orgolios, agresiv, refuză orice propunere;
g) când situaţia se schimbă devine umil, neputincios şi acceptă fără nici o împotrivire toate condiţiile puse;
h) discursurile sale sunt mostre de incapacitate intelectuală;
i) foloseşte un limbaj lătrător.

8. ***Tache Farfuridi:***
a) este tot un tip de demagog şi anume imaginea prostului fudul, a prostiei solemne;
b) trăsăturile sale fundamentale sunt îngâmfarea, prostia şi laşitatea;
c) este candidatul partidului de guvernământ la deputăţie;
d) pune pasiune în activitatea politică şi e zelos;
e) simte manevrele de culise şi e nemulţumit că nu este implicat în acest joc;
f) acceptă chiar trădarea în interesul partidului;
g) este ridicol prin laşitatea sa;
h) discursul său este o mostră de vorbărie demagogică, de incoerenţă şi prostie fudulă;
i) duce o existenţă stereotipă;
j) devine impulsiv, violent, adoptând o atitudine de moralist intransigent.

9. ***Iordache Brânzovenescu:***
a) formează cuplu comic cu Farfuridi;
b) este tot avocat şi membru al aceluiaşi partid;
c) incult, stupid şi laş la fel ca Farfuridi;
d) este mai timid, mai domol, mai calm decât Farfuridi.

10. ***Agamemnon Dandanache:***
a) îmbogăţeşte galeria demagogilor;

Scanned with OKEN Scanner

b) este imaginea prostului ticălos, mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu;
c) vorbeşte peltic şi sâsâit;
d) este un vechi luptător de la '48 şi continuă tradiţia politică a familiei;
e) este senil, cu un avansat grad de ramolisment intelectual, confundând persoanele;
f) este un şantajist notoriu;
g) apelează la limbajul interjecţional;
h) toastul său este o nefericită sinteză a tuturor greşelilor de exprimare;
i) comicului de limbaj i se alătură comicul de nume.

11. ***Cetăţeanul turmentat:***
a) tipul cetăţeanului naiv şi sincer;
b) are un rol important în desfăşurarea acţiunii;
c) nu are aspiraţii şi pretenţii politice;
d) reprezintă masa de alegători dezorientaţi;
e) are haz şi îi tratează cu indiferenţă pe cei cu care vine în contact;
f) aduce o notă de umanitate, de naivitate şi de sinceritate într-o lume sfâşiată de pasiuni politice;
g) completează diversitatea tipologică a personajelor.

12. I.L. Caragiale foloseşte diferite procedee de caracterizare.

13. Personajele reprezintă diferite categorii care se află în anumite raporturi:
a) reprezentanţi ai puterii, ai opoziţiei şi neutri;
b) personaje perechi;
c) structuri triunghiulare.

14. Toate aceste raporturi şi diversitatea procedeelor de caracterizare dovedesc măiestria de dramaturg a lui Caragiale.

*
* *

Ca dramaturg, I. L. Caragiale nu se remarcă numai prin arta compoziţiei, a structurii conflictelor, ci şi prin **talentul excepţional în ceea ce priveşte realizarea personajelor,** prin care „face concurenţă stării civile".

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale a creat personaje vii, reprezentative pentru societatea timpului respectiv, fiecare avându-şi identitatea sa bine prezentată, trăsăturile sale specifice, modul său de a fi, de a gândi şi de a se exprima.

Personajele sale sunt aşadar **tipuri umane**, personaje de factură clasică, având ca dominantă o trăsătură căreia i se subordonează alte (celelalte) trăsături, pentru că personajele, deşi tipice, *nu sunt realizate schematic*, ci *sunt privite în complexitatea lor*. Astfel, există trăsături comune (generale) şi trăsături individuale care se contopesc în realizarea personajului.

Ştefan Tipătescu, *prefectul judeţului*, este **tipul junelui prim, al primului amorez.** *Arogant, el trăieşte sentimentul abandonării unei cariere strălucite în favoarea partidului.* Totodată, *nu este lipsit de inteligenţă, este instruit, dar este*, de multe ori, *nestăpânit, impulsiv, devenind chiar violent*, aşa cum se întâmplă într-una dintre confruntările cu Nae Caţavencu. Aceste însuşiri sunt evidenţiate direct de Zaharia Trahanache, care precizează că este „bun băiat, cu carte, dar iute". Aşa se explică şi faptul că modul său de exprimare nu se compară cu al altor personaje, *folosind limbajul corect al unui om instruit.*

El este *unul dintre stâlpii puterii locale* căruia îi aparţine totul şi de aceea *face aluzie încalcând legea şi acceptă compromisuri. Administrează judeţul ca pe propria moşie*, îi ordonă lui Pristanda să-l aresteze fără motiv pe Caţavencu, căruia îi oferă apoi, în schimbul scrisorii, funcţii şi chiar moşia „Zăvoiul", *cenzurează corespondenţa* şi opreşte depeşele care nu-i conveneau. Această postură a sa de a *dispune de tot după bunul plac* este magistral caracterizată de Pristanda; „moşia moşie, fonctia fonctie, coana Joiţica coana Joiţica", opinie care pune în evidenţă şi *imoralitatea* personajului.

Ştie să-l facă servil pe Pristanda căruia *îi acceptă micile „găinării"*, cum este cea cu steagurile: „decât tu nu eşti băiat prost; o mai cârpeşti de ici, de colo; dacă nu curge pică... Las' că ştim noi! (...) Şi nu-mi pare rău, dacă ştii să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă serveacsă funcţionarul cu tragere de inimă.."

Scanned with OKEN Scanner

Oscilează între dorința de ascensiune politică și sentimentele față de Zoe și, dovedind luciditate, dar și la insistențele acesteia, acceptă menținerea candidaturii lui Cațavencu. De fapt, el *stăpânește o adevărată artă a disimulării:* față de Trahanache se preface că nu știe nimic de scrisoare, față de Farfuridi și Brânzovenescu pozează în victimă, iar față de Cațavencu devine chiar violent, pentru a-l impresiona, schimbându-și apoi atitudinea.

Deși autorul îi reliefează *defectele și viciile, acestea sunt general umane* și personajul este *privit cu oarecare îngăduință*, neîncadrându-l în tagma politicienilor demagogi și inculți.

Ghiță Pristanda, *polițaiul orașului,* este **tipul servitorului, al omului slugarnic.** Replica lui „curat", deventă un tic verbal, reliefează această dominantă a caracterului său – servilismul – și este totodată o sursă a comicului de limbaj.

Servilismul său este unul umil, dar Pristanda urmărește prin acest mod de comportare *niște avantaje*, conducându-se după principiul enunțat de soția sa: „pupă-l în bot și-i papă tot că sătulul nu crede la al flămând". El este, după cum recunoaște, *unealta docilă a celor trei* – Tipătescu, Zoe și Zaharia –, „omul nostru", cum spune prefectul: „Al dumneavoastră, coane Fănică, și al coanei Joițichii, și al lui conu Zaharia..."

Pristanda ascultă și execută orbește ordinele stăpânilor, ajungând până la încălcarea legii atunci când îl arestează și-l terorizează pe Cațavencu, în ciuda protestelor acestuia, sau atunci când obține venituri ilicite din afacerea cu steagurile. Șefii săi trec însă cu vederea aceste nereguli atâta timp cât le servește interesele și le este supus.

În *Zoe recunoaște adevărata stăpână* cunoscând autoritatea acesteia față de Tipătescu și față de Zaharia Trahanache, dar *dorește să le intre în grații și celorlalți.* De aceea, el este gata să suporte orice consecință, atunci când îl trimite nejustificat pe Tipătescu la telegraf: „Am mințit (...) Știu că o să mă ocărască, o să mă bată că l-am trimis la cai verzi pe pereți, dar lasă să mă ocărască, să mă bată... Nu e mai-marele meu? Nu e stăpânul meu, de la care mănânc pâne eu și unsprezece suflete?"

Scanned with OKEN Scanner

După cum el însuşi declară, este *„scrofulos la datorie“, dar el transformă datoria în acţiuni menite să-i aducă anumite profituri.*

În ciuda servilismului afişat faţă de stăpânii săi prin modul de adresare, prin modul de a acţiona etc., Pristanda *e capabil să-i trădeze* dacă s-ar întâmpla ca Nae Caţavencu să fie ales. De aceea se poartă slugarnic faţă de acesta, îi declară că-i citeşte gazeta ca pe „Evanghelie“ şi gândeşte admirativ: „Straşnic prefect ar fi àsta!“.

Lipsa de cultură a lui Pristanda este evidentă, căci el stâlceşte neologismele al căror sens nu-l înţelege sau foloseşte în exprimare cuvinte şi expresii populare ori regionale.

Poliţaiul *nu este un ingenuu,* asemenea Cetăţeanului turmentat, *dar nici o canalie* ca Nae Caţavencu, ci *doar un şmecher care ştie să profite* de bunăvoinţa interesată a stăpânilor, să le speculeze slăbiciunile şi situaţiile delicate în care aceştia se află. *El se află în dublă ipostază: de profitor şi de persoană de care se profită.* Este profitor pentru că ştie să tragă unele foloase din acţiunile pe care le întreprinde, având tacit şi consimţământul stăpânilor. La rândul lor, aceştia profită de Pristanda şi de serviciile acestuia: el este cel care descoperă că Nae Caţavencu se află în posesia scrisorii, care-l arestează pe acesta şi-i mijloceşte întâlnirile cu Tipătescu sau cu Zoe. Totodată, încăierarea de la sfârşitul actului al treilea este pusă la cale şi regizată tot cu ajutorul lui Pristanda.

Acest permanent du-te-vino, această permanentă agitaţie de colo până colo, uneori cu folos, alteori fără, este sugerată şi de numele personajului care denumeşte un dans popular.

Ce este intersant de sesizat la acest personaj este tocmai *raportul său cu prefectul Tipătescu,* pus în evidenţă încă din prima scenă a comediei. Acesta *este de subordonare,* determinat, în primul rând, de diferenţele de statut social şi *manifestându-se* prin *atitudine,* mod de *adresare* şi *limbajul* folosit. *Atitudinea* lui Pristanda este de supunere oarbă, necondiţionată, pe când prefectul îl priveşte cu o superioritate tolerantă pentru că ştie că are nevoie de complicitatea lui. Tipătescu i *se adresează* cu un ton hotărât, apelând la un limbaj familiar („Ghiţă“), deşi dialogul pe care îl poartă este unul formal, pe când limbajul slu-

Scanned with OKEN Scanner

garnic al lui Ghiţă alcătuit din expresii ca: „curat", „să străiţi, coane Fănică", „sărut mâna" se încadrează într-un dialog formal care abundă în expresii populare, iar vorbirea directă se îmbină cu cea indirectă în cadrul unor divagaţii, specifice expunerii orale. Chiar *iniţiativa schimbării temei şi a continuării celei iniţiale aparţine tot prefectului, adică superiorului,* celui ce domină în această relaţie de subordonare dintre cele două personaje.

Zaharia Trahanache, *nenea Zaharia*, este **tipul încornoratului** dar şi **al ticăitului** (după trăsătura dominantă). El este *încornoratul simpatic*, deoarece refuză să creadă – din convingere sau din „enteres" şi diplomaţie – în autenticitatea scrisorii de amor şi în adulterul soţiei.

După cum precizează autorul, Trahanache este „preşedintul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii", el fiind unul *dintre stâlpii locali ai partidului aflat la putere*, alături de Farfuridi şi Brânzovenescu, aşa cum el însuşi pretinde.

Trăsătura **dominantă** *este „ticăiala"* (încetineala) ilustrată atât de remarcabila formulă rostită şi în rarele momente de enervare („Aveţi puţintică răbdare!"), cât şi de numele Trahanache, provenit de la „trahana" – o cocă moale – , şi Zaharia, care ne duce cu gândul la zahariseală, sugerând vetustitatea.

„Venerabilul" este *calm, liniştit, imperturbabil, cu o gândire plată şi cu un temperament formal*, dar este *viclean*, de o viclenie rudimentară şi în acelaşi timp periculoasă pentru că *ştie să disimuleze şi să manevreze cu abilitate intrigi politice.* Astfel, când el şi ai săi sunt şantajaţi nu se agită, ci, abil, răspunde cu un contraşantaj descoperind o poliţă falsificată de Caţavencu.

Cu aceeaşi abilitate politică îi combate şi pe Farfuridi şi pe Brânzovenescu care îl bănuiesc pe prefect de trădare şi care ajung apoi să creadă despre Trahanache: „E tare... tare de tot... Solid bărbat".

Recunoaşte *imoralitatea şi corupţia la nivelul societăţii* („o societate fără moral şi fără prinţip"), dar *practică înşelăciunea şi frauda* falsificând listele de alegători şi promiţându-i lui Dandanache unanimitate în alegeri. El *nu admite însă imorali-*

Scanned with OKEN Scanner

tatea în sânul familiei şi, de aceea, nu crede în autenticitatea scrisorii pe care o consideră plastografie. *Credulitatea* lui poate fi pusă pe seama unei convingeri ferme sau poate fi considerată *un act de diplomaţie*, prin care vrea să păstreze onoarea familiei şi să nu-şi strice relaţiile cu prefectul.

De fapt, *principiul lui politic este de a respecta ordinele celor de la Centru*: „noi votăm candidatul pe care-l pune partidul întreg, pentru că de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru". Motivul acestei atitudini este, bineînţeles, „binele nostru", prin care noi cititorii trebuie să înţelegem binele personal al „venerabilului" şi al celor asemenea lui.

Este neinstruit, căci stâlceşte neologismele, *se exprimă confuz*, fiind prezente deopotrivă truismul, tautologia şi cacofonia. Gândirea şi cultura lui generală şi politică se rezumă la spusele fiului său, care exprimă în fond tot o platitudine: „unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are".

Zoe Trahanache, *soţia venerabilului domn Zaharia Trahanache*, reprezintă în piesă **tipul adulterinei,** *femeia voluntară şi autoritară*, şi este unicul personaj feminin al piesei şi figura feminină cea mai distinsă din dramaturgia lui Caragiale.

Deşi nu este membră a partidului din care soţul şi amantul ei fac parte, *ea conduce totul din umbră datorită influenţei ei asupra acestora* şi, de aceea, pentru Farfuridi partidul înseamnă în primul rând „madam Trahanache" şi apoi ceilalţi.

Ea *este frivolă şi îşi înşală soţul*, iar în momentul descoperirii adulterului *luptă din răsputeri ca să-şi salveze reputaţia*, deşi, mai presus de aceasta, este poziţia socială pe care o deţine. În atingerea scopului propus este *energică, hotărâtă şi apelează la toate mijloacele* pentru a-l convinge pe Tipătescu să-l sprijine pe Nae Caţavencu: se lamentează, plânge, leşină, ameninţă, trece de la o stare la alta cu dezinvoltura unei actriţe, pentru ca, în final, să ajungă la concluzia: „În sfârşit cine luptă cu Caţavencu luptă cu mine...".

În dârzenia, dar mai ales în disperarea ei, Zoe hotărăşte: „Eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu", considerând că, dacă va fi nevoie „Vom lupta contra oricui!... Vom lupta contra guvernului".

Scanned with OKEN Scanner

Când este stăpână pe situaţie, *vrea să-i dovedească lui Caţavencu că este o femeie bună, iertătoare, tolerantă,* dar îi cere în schimb să conducă manifestaţia publică în cinstea alesului, neuitând să-i amintească, nu fără ironie, faptul că „asta nu-i cea din urmă Cameră".

De aceea este caracterizată de acesta ca fiind „un înger", pe când, din punctul de vedere al altor personaje doar, „o damă bine", expresie insinuantă şi echivocă, având în vedere comportarea ei.

Nae Caţavencu este **tipul demagogului ambiţios.** El este „avocat, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaţilor», prezident fondator al Societăţii Enciclopedice Cooperative «Aurora Economică Română»" şi şef al „Grupului independent".

Caţavencu *este îngâmfat şi doreşte să parvină,* urmărindu-şi realizarea intereselor personale *indiferent prin ce mijloace o face,* conform principiului „Scopul scuză mijloacele", pe care i-l atribuie „nemuritorului Gambeta" sau, altfel spus, conform altui principiu de drept, „fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale". De aceea, *nu se dă înapoi de la şantaj* şi declară deschis scopul (deputăţia), considerându-se îndreptăţit s-o obţină, aşa cum însuşi remarcă, într-un limbaj ambiguu care stârneşte umorul involuntar: „vreau ceea ce merit în oraşul ăsta de gogomani, unde sunt dintâi... între fruntaşii politici. Vreau mandatul de deputat...".

Profesiile de *avocat şi gazetar îi favorizează demagogia* şi de aceea, în *fraze lungi, sforăitoare,* ca un actor desăvârşit, se adresează auditoriului pe care încearcă să-l impresioneze plângând, apoi stăpânindu-se, apoi hohotind şi rostind într-un limbaj patriotard vorbe mari gândindu-se la „ţărişoara mea", la „România mea", „la fericirea ei", la progresul ei".

Un asemenea *limbaj bombastic, pretenţios, alteori sentenţios* foloseşte în orice împrejurare, fie că e vorba de discursul electoral sau de alocuţiunea din final, fie că se adresează unor personaje ca Tipătescu sau Pristanda şi, de aceea, prefectul îl şi avertizează: „Ei să lăsăm frazele... Astea sunt bune pentru gură cască".

De fiecare dată este ipocrit, teatral, sentimental, plin de sine şi dovedeşte un tupeu ieşit din comun. Cât timp este stăpân

Scanned with OKEN Scanner

pe situaţie este *inflexibil, orgolios, agresiv, refuzând orice propunere* a lui Tipătescu şi încercând să-şi impună pretenţiile. Când situaţia se schimbă şi îi este nefavorabilă, *devine umil, neputincios şi acceptă fără nici o împotrivire toate condiţiile* puse de Zoe.

Discursurile sale sunt mostre de incapacitate intelectuală. El citează fără discernământ şi în necunoştinţă de cauză sau stâlcind cuvintele („oneste libere"), foloseşte construcţii lipsite de sens („e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire", „capitaliştii" – pentru locuitori ai capitalei) ori de-a dreptul stupide („lupte seculare care-au durat treizeci de ani").

Limbajul său lătrător este sugerat chiar de autor prin intermediul unor indicaţii scenice şi de numele purtat care ne duce cu gândul la verbul „a căţăi" cu sensul de „a flecări".

Tot un tip de demagog este şi **Tache Farfuridi,** dar neînzestrat cu abilitatea şi cu şiretenia celui dinainte, fiind de fapt **imaginea prostului fudul**, a prostiei solemne. Este şi el tot avocat, ca şi Caţavencu, şi membru al comitetelor şi comiţiilor din care face parte şi Trahanache.

Trăsăturile sale fundamentale sunt *îngâmfarea, prostia şi laşitatea.* El este *membru al partidului* aflat la *putere* şi *candidat al acestuia la apropiatele alegeri parlamentare.* Pune *pasiune în activitatea politică* şi e *zelos* în a apăra partidul, deoarece aceasta însemna „madam Trahanache, nenea Zaharia, noi şi ai noştri".

Farfuridi *simte manevrele de culise*, dar esenţa îi scapă şi e *nemulţumit că nu este implicat în acest joc.* Totodată, el *acceptă chiar trădarea* dacă interesele partidului o cer.

Este ridicol prin laşitate, mai ales *că face caz de curajul său,* hotărând în final să trimită la „Centru" telegrama pe care s-o iscălească anonim: „Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!"

Discursul pe care îl ţine este *o mostră de vorbărie demagogică, dublată de incoerenţă şi prostie fudulă.* El abundă în *ticuri verbale* („Daţi-mi voie!"), *cuvinte de umplutură, propoziţii şi fraze neterminate, lipsă de logică,* treceri bruşte de la o idee la alta, ajungând la *concluzii stupefiante şi ridicole prin stupiditatea lor:* „Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască,

Scanned with OKEN Scanner

primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale...".

În ciuda unei vieţi aparent ordonate (totul se petrece la „trecute fix"), care reprezintă, de fapt, *o existenţă stereotipă*, şi a calmului său se agită şi *devine uneori impulsiv, violent, adoptând o atitudine de moralist intransigent* faţă de Nae Caţavencu, adversarul său politic.

Iordache Brânzovenescu *formează împreună cu Farfuridi un cuplu comic* atât prin comportare, cât şi prin numele lor cu rezonanţe culinare. Şi el *este avocat* şi *membru al aceluiaşi partid*, şi se teme de trădare, fiind la fel *de incult, de stupid şi de laş*. Astfel, refuză să semneze depeşa pe motiv că „E tare! Prea tare!" şi apoi, în alternativa anonimatului, trăieşte teama de a nu li se cunoaşte slova la telegraf, suportând consecinţe nedorite.

Spre deosebire de Farfuridi este *mai timid, mai domol, mai calm* şi încearcă să-i tempereze acestuia excesele de zel: „Tache, Tache, fii cuminte!".

Galeria demagogilor se îmbogăţeşte cu **Agamemnon Dandanache,** prezentat, cu evidentă ironie, de către autor drept „vechi luptător de la '48". El este însă imaginea **prostului ticălos,** pentru că I.L. Caragiale a întruchipat în el politicianul mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu.

Vorbeşte *peltic şi sâsâit,* se adresează tuturor cu „neicuşorule" şi „puicuşorule", şi îşi motivează pretenţia la deputăţie prin faptul că este *„un vechi luptător"* de la 1848 şi *continuă tradiţia familiei* care a fost reprezentată în toate Camerele: „şi eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca românul imparţial", ceea ce evidenţiază *oportunismul* personajului.

Deşi, *senil, cu un avansat grad de ramolisment intelectual,* deoarece confundă mereu persoanele, este *un şantajist notoriu* care obţine candidatura tot cu ajutorul unei scrisori compromiţătoare, ca şi Caţavencu. Spre deosebire de acesta, el păstrează scrisoarea pentru a o folosi şi în altă împrejurare: „la un caz, iar... pac! la Războiul."

Vorbirea lui Dandanache *conţine numeroase repetiţii,* cuvinte *stâlcite* şi, în *lipsa unui vocabular adecvat, apelează la*

Scanned with OKEN Scanner

limbajul interjecțional specific oamenilor primitivi. *Toastul rostit* la festivitate este *o nefericită sinteză a tuturor greșelilor de exprimare:* „În sănătatea alegătorilor... care au probat patriotism și mi-au acordat... asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a!... sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, și eu ca românul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârșit să trăiască!".

Acestui irezistibil *comic de limbaj i se alătură și comicul de nume* prin alăturarea celor două substantive, nume proprii – Agamemnon (care ne face să ne gândim la celebrul conducător ahean, eroul *Iliadei*) devenit, în mod ridicol, Agamiță și chiar Gagmiță) și Dandanache, sugerând ramolismentul cu pretenție de virtute.

Cetățeanul turmentat este, în general, tipul *cetățeanului* comun și al *celui* **naiv și sincer**, *în special.* Are un rol important în desfășurarea acțiunii, deoarece el este acela care găsește scrisoarea, o pierde și o regăsește. Deși are drept de vot și este „negustor și apropitor", nu are *aspirații și pretenții politice* și nici o anumită opțiune, ci *reprezintă marea masă de alegători dezorientați și amețiți* (turmentați) *de propaganda electorală.* De aceea, ticul verbal al acestuia este: „Eu cu cine votez?". *Are haz și îi tratează cu indiferență pe toți cei cu care vine în contact, fiind uneori chiar ironic.* De aceea, la un moment dat, el răspunde cu *deosebită sinceritate*, la îndemnul lui Tipătescu de a vota pe cine poftește: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă."

Deseori s-a pus întrebarea dacă Cetățeanul turmentat este vicios sau nu, cinstit sau necinstit, sincer sau prefăcut, dar dincolo de aceste simple speculații, el este *cel care aduce, într-o lume sfâșiată de pasiuni și interese politice, o notă de umanitate, de naivitate și de sinceritate.*

Cetățeanul turmentat *completează diversitatea tipologiilor* realizate de I. L. Caragiale în comedia *O scrisoare pierdută* cu o deosebită artă, apelând la diferite **mijloace de caracterizare.** Astfel, însușirile personajelor sunt prezentate *prin acțiune și comportament*, prin felul lor *de a vorbi* (prin limbaj) sau *prin nume*, prin *intermediul altor personaje* ori *direct de către cititor.*

Scanned with OKEN Scanner

Interesant de urmărit este şi **raportul dintre diferite personaje sau categorii de personaje.** Astfel, ele se grupează în **reprezentanţi ai puterii** (Tipătescu, Trahanache, Zoe, Farfuridi, Brânzovenescu, Pristanda), **ai opoziţiei** (Nae Caţavencu, Ionescu, Popescu, popa Pripici), şi ai **grupului neutru** (Agamiţă Dandanache, Cetăţeanul turmentat, alţi alegători).

Pentru realizarea comicului, I.L. Caragiale recurge şi la prezentarea unor **personaje perechi** (Farfuridi şi Brânzovenescu sau Ionescu şi Popescu) sau a unor **structuri triunghiulare.**

Există, astfel, *triunghiul conjugal* constituit din Zoe, Zaharia Trahanache şi Ştefan Tipătescu, *triunghiul politic,* în componenţa căruia intră Dandanache, Farfuridi şi Caţavencu şi *triunghiul inocenţilor,* cu grad diferit de inocenţă, alcătuit din Cetăţeanul turmentat, Brânzovenescu şi Pristanda.

Toate aceste raporturi existente între personaje, diversitatea lor tipologică şi a modalităţilor de caracterizare folosite de autor ***dovedesc marea măiestrie*** *a lui Caragiale şi în privinţa creionării unei „lumi" aparte prin preocupările* şi prin relaţiile interumane ce se stabilesc între membrii săi.

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de *I.L. Caragiale*

Rezumat

(Plan)

1. Tema comediei o constituie prezentarea vieţii social-politice dintr-un oraşel de provincie în preajma alegerilor parlamentare din 1883.

2. Zoe Trahanache pierde o scrisoare de amor care-i fusese adresată de prefectul Tipătescu.

3. Furând această scrisoare de la Cetăţeanul turmentat, Caţavencu ameninţă cu publicarea ei dacă nu va fi sprijinit în alegeri.

4. La intervenţiile lui Tipătescu şi ale Zoei, Caţavencu refuză orice altă propunere.

Scanned with OKEN Scanner

5. După rostirea discursurilor electorale, după încăierarea produsă, Cetăţeanul turmentat găseşte scrisoarea pierdută de Caţavencu şi o duce „andrisantului".

6. Pierzând arma şantajului şi prins cu „alta mai boacănă", Caţavencu acceptă să conducă festivităţile în cinstea noului ales.

7. Totul se termină cu bine într-o atmosferă de sărbătoare şi de veselie.

*
* *

Tema comediei o constituie prezentarea vieţii social-politice dintr-un orăşel de provincie, capitala unui judeţ de munte, în preajma alegerilor pentru Cameră din anul 1883.

Zoe, soţia lui Zaharia Trahanache – un important personaj politic al partidului aflat la putere – pierde, din neglijenţă, o scrisorică de amor care-i fusese adresată de Ştefan Tipătescu, prefectul judeţului.

Scrisoarea este găsită de Cetăţeanul turmentat şi sustrasă de la acesta de către Nae Caţavencu, adversarul politic al celor de mai înainte, care ameninţă cu publicarea ei dacă nu va fi susţinut în alegeri.

Tipătescu şi Zoe vor să-l determine pe Caţavencu să le înapoieze documentul compromiţător făcându-i diferite promisiuni, dar acesta nu vrea decât în schimbul alegerii ca deputat.

După ce Farfuridi şi Brânzovenescu îşi rostesc discursurile electorale, are loc o încăierare între cele două tabere, pusă la cale de Trahanache şi Pristanda, poliţaiul oraşului, în care Caţavencu pierde scrisoarea găsită tot de Cetăţeanul turmentat care, de data aceasta, o duce Zoei.

Pierzând arma şantajului şi fiind prins şi cu o poliţă falsificată, Nae Caţavencu e obligat să conducă festivităţile în cinstea noului ales propus de centru – Agamemnon Dandanache.

Astfel, totul se termină într-o atmosferă de sărbătoare şi de veselie unanimă, în sunetele muzicii.

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ — COMEDIE

Compunere

(Plan)

1. I.L. Caragiale a scris atât opere în proză, cât şi creaţii dramatice.

2. Una dintre cele mai reprezentative comedii ale sale este *O scrisoare pierdută.*

3. Această operă literară întruneşte atât trăsăturile generale ale unei opere dramatice, cât şi pe cele specifice comediei:

a) a fost scrisă cu scopul de a fi jucată pe scenă;
b) este structurată în acte şi scene;
c) timpul şi spaţiul acţiunii sunt limitate;
d) sunt folosite dialogul şi monologul dramatic;
e) sunt prezente indicaţii de regie;
f) descrierea şi naraţiunea sunt prezente în indicaţiile scenice sau în replicile personajelor;
g) este prezent conflictul dramatic, care se declanşează o dată cu pierderea scrisorii;
h) acest conflict de bază se îmbină cu conflicte secundare;
i) provoacă râsul prin diferite tipuri de comic:
   – de moravuri;
   – de caracter;
   – de situaţie.
j) prin aceste tipuri de comic autorul a reuşit să realizeze umorul şi ironia.

4. Opera literară *O scrisoare pierdută* are toate trăsăturile specifice comediei.

*
* *

I.L. Caragiale a îmbogăţit literatura română *atât cu opere în proză* (nuvele, povestiri), cât *şi cu creaţiile sale dramatice* de o excepţională valoare, el fiind cel mai mare dramaturg român.

Scanned with OKEN Scanner

Una dintre cele mai reprezentative comedii ale sale este *O scrisoare pierdută*, jucată pentru prima dată la 13 noiembrie 1884 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.

Fiind o **comedie**, această operă literară *întruneşte atât condiţiile generale ale unei creaţii dramatice, cât şi pe cele caracteristice* speciei pe care o ilustrează.

Ca orice operă dramatică, a fost *scrisă cu scopul de a fi reprezentată pe scenă* şi este structurată în *acte şi scene.* Ea cuprinde patru acte, fiecare act având nouă, paisprezece, şapte şi, respectiv, paisprezece scene. Totodată, *timpul şi spaţiul acţiunii sunt limitate.* Întâmplările relatate petrecându-se în capitala unui judeţ de munte, în timpul alegerilor parlamentare din anul 1883.

Caracterul dramatic al operei este evidenţiat de *folosirea dialogului şi a monologului dramatic*, precum şi de prezenţa *indicaţiilor de regie* (scenice) prin care se fixează cadrul acţiunii şi se evidenţiază unele dintre trăsăturile specifice personajelor. *Descrierea* şi *naraţiunea* nu sunt prezente ca moduri de expunere, decât în aceste indicaţii sau în replicile personajelor.

Prezentarea conflictului dramatic este o altă trăsătură specifică acestui gen literar (celui dramatic) care se întâlneşte şi în creaţia *O scrisoare pierdută.* El se declanşează o dată cu pierderea scrisorii „de amor" şi evoluează pe măsură ce Caţavencu îi şantajează pe adversarii săi cu publicarea ei. După ce atinge punctul culminant în momentul pronunţării numelui candidatului, conflicul se stinge când Caţavencu este deposedat de scrisoarea compromiţătoare. Acest conflict de bază se îmbină cu alte conflicte secundare prezente în acţiunea comediei.

Ca specie a genului dramatic, opera literară *O scrisoare pierdută este o comedie*, întrucât provoacă râsul prin surprinderea moravurilor, a unor tipuri umane sau a unor situaţii neaşteptate.

Astfel, înfăţişând relaţia dintre Tipătescu şi Zoe sau felul în care se desfăşoară alegerile pentru Cameră, I. L. Caragiale realizează *un comic de moravuri.* Sunt vizate atât viaţa de familie, cât şi corupţia politicienilor care îmbracă o diversitate de forme.

Scanned with OKEN Scanner

Este prezent şi *comicul de caracter*, pentru că autorul surprinde diferite tipuri umane care prin comportarea şi trăsăturile lor de caracter provoacă râsul. Pristanda stârneşte comicul prin supunerea oarbă cu care duce la îndeplinire ordinele şefilor, Farfuridi şi Brânzovenescu devin ridicoli prin teama exagerată de trădare, iar Caţavencu prin discursul demagogic şi schimbarea de atitudine din final, când din păcălitor devine păcălit. Generatoare de comic sunt şi ticăiala venerabilului nenea Zaharia, dar şi prostia ramolitului de Agamiţă Dandanache.

De asemenea, este prezent şi *comicul de situaţie* întrucât întâmplările comice abundă: pierderea şi găsirea succesivă a scrisorii, situaţia iniţială şi cea finală în care se află Caţavencu, sau deznodământul farsei electorale care se termină cu mulţumirea tuturor, în sunetele muzicii.

Prin aceste tipuri de comic, I.L. Caragiale *a reuşit să realizeze umorul şi ironia*, privind cu mai multă sau mai puţină îngăduinţă personajele şi faptele lor.

Realizând aceste categorii estetice – umorul şi ironia – prin intermediul diverselor tipuri de comic folosite în cadrul unei structuri dramatice, opera literară *O scrisoare pierdută* are toate notele specifice unei comedii.

CRIMĂ PE PALIER

de *Ion Băieşu*

(Plan)

A. Introducere

1. Încadrarea textului în genul dramatic (comedie).
2. Ideea pe care se bazează piesa:
   – relaţiile uneori absurde dintre oameni;
   – fixarea în timp: „Acţiunea s-a petrecut ieri, se petrece azi...".

Scanned with OKEN Scanner

B. Cuprins

1. Structura textului (acte, scene).
2. Firul narativ al textului (punctând momentele subiectului); fixarea spațiului și a timpului (prin indicații scenice).
3. Personajele:
   – descrierea concisă, convențională, făcută de dramaturg; ce elemente sunt reținute (detalii fizice, psihice; rolul social); acumularea de detalii descriptive prin indicațiile scenice;
   – personajele își conturează identitatea pe măsură ce „intră" în rol:
   • rolul dialogului în caracterizarea personajelor (sunt puse în relație);
   • rolul monologului;
   • rolul indicațiilor scenice.
4. Sursele comicului:
   – comicul de situație;
   – comicul de caracter;
   – comicul de limbaj;
   – comicul accentuat prin indicațiile scenice.

C. Încheiere

Concluzii asupra textului.

*
* *

Ion Băieșu (1933–1992) *este unul dintre dramaturgii contemporani de seamă* și a tratat în comediile sale o diversitate de aspecte, oprindu-se asupra trăsăturilor dominante ale personalității umane care se conturează în cadrul unei anume realități sociale cotidiene.

Așa se explică faptul că autorul pune accentul pe întâmplări obișnuite, pe relațiile interumane care evidențiază complexitatea caracterului personajelor.

O astfel de operă literară este și comedia *Crimă pe palier, al cărei* **titlu** *ne duce cu gândul la un subiect de roman polițist,*

Scanned with OKEN Scanner

dar textul ei ne va dezvălui frumusețea morală a personajelor care, inițial, sunt victime ale hazardului și ale unor stări nervoase determinate tocmai de ciudatul rol al întâmplării.

„Crima" este doar în intenția celor două personaje – Pamfil P. Pamfil și M.N. Zisu – isterizate de faptul că altcineva se șterge pe preșul lor „personal" de la ușa apartamentului, ei bănuindu-se reciproc. *Deznodământul va dezvălui nu numai faptul că o astfel de crimă nu se produce, ci chiar împăcarea emoțională a celor doi vecini* care-și oferă cadou obiectele discordiei – preșurile.

Opera literară *Crimă pe palier este*, indubitabil, *o comedie*, întrucât, apelează la dialog și la monologul dramatic, autorul provoacă râsul prin surprinderea unor tipuri umane și a unor situații neașteptate în care acestea se află.

Piesa se bazează **pe ideea** *absurdității relațiilor dintre oameni*, atunci când aceștia acționează sub impulsul impresiei de moment și al nervilor.

Acțiunea se desfășoară în „holul unui bloc", sus la etajul 7, iar ca timp „s-a petrecut ieri, se petrece azi, se va petrece mâine", precizare prin care autorul sugerează posibilitatea permanenței unui asemenea conflict, perpetuarea lui în timp.

Deși aparține unei piese de teatru, unei comedii, textul *nu este structurat în acte și scene, ci ia forma unei dezbateri* asupra hotărârii lui Pamfil P. Pamfil de a-l ucide pe cel care se șterge de preșul său.

Expoziția *este constituita de prezentarea personajelor și a indicațiilor de regie de la începutul piesei*, din care aflăm de existența a șase personaje de profesii și vârste diferite, cu un anumit aspect fizic și cu grade de astenie diferite și că acțiunea se desfășoară în holul unui bloc, la etajul 7.

Pamfil P. Pamfil, personajul principal, scoate din apartamentul său o uriașă plantă ornamentală în spatele căreia se ascunde înarmat cu o rangă de fier, cu o ghioagă de lemn, cu „un buzdugan" tip secolul XVII", și cu o armă de vânătoare cu o cartușieră. *Între timp, își face apariția* „un tip de aproximativ 60 de ani, masiv și greoi, cu lavalieră bogată la gât", nimeni altul decât *avocatul* pe care Pamfil P. Pamfil îl chemase să-l apere

Scanned with OKEN Scanner

într-un proces de crimă. El este surprins de felul în care este primit sub amenințarea armei, dar mai ales de faptul că această crimă urma să se producă în prezența lui.

Momentul în care *avocatul află despre crimă, despre mobilul ei, precum și felul în care ar trebui să se înfăptuiască* constituie **intriga acțiunii** căreia îi urmează **desfășurarea** celorlalte evenimente.

Astfel, *își fac apariția pe rând Doctorul, Fotograful și „tovarășa" Filofteia.* Doctorul fusese chemat pentru un consult al sistemului nervos prin care să confirme că Pamfil este în „deplinătatea facultăților", iar Fotograful pentru a imortaliza momentele crimei, „în total trei poziții". *Pamfil le istorisește invitaților săi cum a constatat fapta infamă a vecinului,* iar aceștia își exprimă punctul de vedere, povestind, la rândul lor, întâmplările ai căror protagoniști au fost ei și vecinii lor.

Sosirea femeii de serviciu, Filofteia, îi deranjează, dar aflând despre ce este vorba, vrea să ia și ea parte „fără să fie însă implicată".

În acest moment își face apariția Zisu, de la care Filofteia află că și el intenționează să-l ucidă pe cel care se șterge pe preșul lui.

Acum acțiunea atinge **punctul culminant,** *căci cei doi împricinați se află față în față, se acuză reciproc și se bruschează, până ce Filofteia dezvăluie taina:* se șterg unul pe preșul celuilalt, pentru că ea le schimbă deseori din greșeală.

Reveniți din buimăceală, *cei doi vecini se îmbrățișează, își cer scuze și își oferă reciproc preșurile,* piesa având astfel, ca orice comedie, un **deznodământ vesel**, marcat de „regretul" celor trei invitați că n-au asistat la crima promisă.

Pe lângă acțiunea simplă a piesei și prezentarea ei în mod gradat, ascendent, respecând structura tradițională a subiectului unei opre literare, măiestria autorului constă în creionarea personajelor.

Mai întâi, autorul *realizează scurte descrieri ale personajelor, evidențiindu-le succint unele aspecte fizice, psihice și rolul lor social.* Astfel, din prezentarea personajelor aflăm că Pamfil are 40 de ani, este „mărunțel, slab, nervos și neapărat cu mustață", iar vecinul și adversarul său, M.N. Zisu are tot 40 de

Scanned with OKEN Scanner

ani, dar este „un munte de om, de asemeni astenic". Trei dintre personaje poartă nume generice: Avocatul, Doctorul, Fotograful, în funcţie de profesia lor. Primul are 60 de ani, este „cât se poate de gras şi impunător, al doilea este de 50 de ani şi are un fizic normal, iar Fotograful este cel mai tânăr – 25 de ani –, este înalt, slab, poartă ochelari şi are „comportament de astenic în ultimul hal".

Singurul personaj feminin al piesei este *Filofteia,* de 40 de ani, foarte slăbuţă şi foarte energică.

Treptat, pe măsură ce intră în rol, personajele îşi conturează identitatea fie prin acumularea unor detalii prin indicaţii scenice, dialog sau prin monolog.

Astfel, despre avocat mai aflăm, din indicaţiile scenice, că poartă „lavalieră bogată la gât", despre doctor că este „un tip mic şi gras, cu o gentuţă de medic în mână", iar despre fotograf, autorul ne informează că „este un tânăr înalt şi slab, cu o pălărie fistichie pe cap şi cu un aparat de fotografiat agăţat de gât". Detaliile pe care le dă referitor la Filofteia sunt acelea că este femeia de serviciu a blocului, că pe lângă faptul că e foarte mărunţică şi slabă este şi „nervoasă şi beată. Fumează ţigară de la ţigară şi poartă în spinare găleţi, perii, mături şi alte ustensile necesare acestei profesii".

Prin dialog, autorul evidenţiază unele dintre trăsăturile de caracter ale personajelor şi relaţiile dintre ele.

Avocatul este *încântat* când află că trebuie să pledeze într-un proces de crimă, mai ales că *trăieşte din amintiri.* Declară că „n-am mai avut o crimă din '39" şi se recomandă „maestrul M.N.C., avocat, fost şef de birou". *Manifestă o curiozitate avocăţească,* dar când află cum se va desfăşura crima, îl sfătuieşte pe Pamfil să renunţe sau numai să-l sperie puţin pe adversar.

Doctorul îl consultă pe Pamfil şi ajunge la concluzia: „aparent sunteţi sănătos (...) Dumneavoastră arătaţi normal. Ceea ce nu e deloc puţin, dar *se dovedeşte sceptic,* susţinând că „nu există oameni sănătoşi, că toţi, într-un fel sau altul, ne recunoaştem bolnavi". Perspectiva crimei îl *înspăimântă* şi *devine laş,* neacceptând ipostaza de martor, ci doar pe aceea de medic pentru a constata decesul victimei.

Scanned with OKEN Scanner

Fotograful *este cel mai încântat de ceea ce urmează să facă; este volubil, chiar fericit,* se agită şi începe să-şi exercite meseria făcându-le deja câteva fotografii celor prezenţi. Este în ultimul hal de astenic, se ceartă cu femeia de serviciu şi se comportă de-aşa natură, susţinând ideea crimei, încât doctorul consideră că este sadic.

Notă discordantă cu aceştia face „tovarăşa" **Filofteia** *care este „calmă" dar şi „provocatoare" cu ceilalţi, reacţionând violent* atunci când, după propria-i părere, este jignită: „Auzi, măi nervosule? Vulgară e mămică-ta, nu eu." (Brusc îl pocneşte cu mătura în cap pe fotograf.) Ea *întruchipează „autoritatea impusă prin violenţă şi ameninţare,* dar „această lucrătoare pe tărâmul curăţeniei şi prietenă intimă a anasonului" (cum o caracterizează Pamfil) este cea care duce la rezolvarea situaţiei conflictuale, pe care, de fapt, tot ea o provocase, din greşeală sau intenţionat.

Pamfil *îşi urmăreşte planul cu tenacitate şi-l pune cu sânge rece în aplicare,* încercând să-i convingă şi pe ceilalţi de dreptatea lui.

Urmăreşte obsesiv pe cel care se şterge de preşul său, *apelează chiar la mijloace mai puţin cinstite* pentru a-l descoperi – complicitate, mită, delaţiune –, ca, în final, să-şi dea seama de întregul adevăr, dovedindu-se capabil de puternice şi sincere trăiri emoţionale. El îşi schimbă atitudinea şi faţă de invitaţii săi de a asista la crimă, considerând că „erau nişte ciubucari".

M. N. Zisu *e un colos* în comparaţie cu Pamfil; la început este *sobru,* dar când află cine se şterge de preşul lui *devine fioros şi apoi ajunge în culmea mâniei:* „De ce te ştergi, domnule vecin, pe preşul meu? De ce ?" Nervii îi cedează, căci este şi el astenic, şi începe să plângă, până la urmă acceptă prietenia vecinului şi se bucură de propunerea făcută de Pamfil.

Trei din cele şase personaje rostesc câte un monolog pe aceeaşi temă – relaţiile dintre vecini – şi exprimă punctul lor de vedere în această privinţă. Fotograful crede că „vecinul nu e om", Doctorul consideră că „oamenii au trăit în cele mai excelente relaţii atâta vreme cât nu au fost vecini unii cu alţii, iar

Scanned with OKEN Scanner

Pamfil doreşte ca gestul său de a-l pedepsi pe vecin să rămână „un exemplu viu pentru toţi vecinii actuali şi viitori".

Deşi nu relatează „o întâmplare cu vecinii", Avocatul, ascultându-i pe ceilalţi, conchide profesional: „Nu există, domnule, o legislaţie specială care să-l apere pe vecin în faţa celorlalţi vecini. Căci nimic în lume nu poate fi mai periculos ca un vecin".

Întâmplările relatate de Fotograf, care e nevoit s-o ia pe vecină de soţie pentru a scăpa de chinurile la care era supus, de Doctor care se răfuieşte cu vecinul lovindu-se reciproc cu scândura în cap, *constituie un irezistibil* **comic de situaţie,** la care se adaugă *alte scene:* chemarea avocatului înainte de a se săvârşi crima, disputa dintre Filofteia şi locatari, pe de o parte, sau dintre ea şi fotograf, pe de altă parte, ori scena împăcării din final.

Există, totodată, şi un **comic de caracter,** *realizat, în primul rând, prin automatismele unor personaje.* Avocatul, doctorul şi fotograful se comportă „profesional", adoptând în baza inerţiei profesionale, morga şi limbajul adecvate, indiferent de împrejurare, chiar atunci când relatează o întâmplare banală sau în cadrul celui mai firesc dialog. Avocatul vorbeşte despre „proces", „delapidare", „crimă", „omor premeditat", „delicvenţă", „litigii" etc., Fotograful despre „instantanee", „prim-plan", „a face o poziţie", iar Doctorul foloseşte termeni ca „examen mai detaliat", „congresul medical al diagnosticienilor", „voi constata decesul victimei" etc. De asemenea, deşi iniţial, ei acceptă fără regrete ideea lui Pamfil, pe parcurs devin oscilanţi, retractili, laşi, sfătuindu-l pe acesta fie să nu mai înfăptuiască crima, fie nu acceptă postura de martori într-o astfel de împrejurare. Mai mult decât atât, când are loc confruntarea directă dintre Pamfil şi Zisu, fug îngroziţi, ca, în final, în scena împăcării, să revină, reproşându-i, perfid, lui Pamfil că nu şi-a ţinut promisiunea făcută.

Tot în comicul de caracter se încadrează şi comportamentul „tovarăşei Filofteia", fire duplicitară, care-i „ciubucăreşte" atât pe Pamfil, cât şi pe Zisu pentru „informaţiile" pe care le oferă, având plăcerea, aproape sadică, de a asista imperturbabilă la confrunatrea dintre ei.

Scanned with OKEN Scanner

La fel de savuros este şi **comicul de limbaj,** realizat prin prezenţa *pleonasmelor* („preşul dumitale personal", „conviețuiesc în comun", „unde bateţi cu însinuarea", „au colaborat împreună" etc.), a tautologiilor sau a nonsensurilor („Aici e hol! Şi holu-i hol!", „Implicată nu, dar vreau să iau parte", „ Te rog să nu-ţi permiţi!" etc.). Alteori, neînţelegerea sensului unor cuvinte duce la scene hazlii de genul acesteia:

„*Fotograful:* (...) Aici se discută chestiuni şi principii sănătoase. Nu le vulgariza cu prezenţa dumitale.

Filofteia: Auzi, măi nervosule? Vulgară e mămică-ta, nu eu!"

Tipurile de comic se îmbină între ele şi evidenţiază, pe lângă umor şi ironie, şi trăsăturile personajelor.

La rândul lor, *personajele se încadrează acţiunii dinamice,* tensionate, a operei şi creează un univers comic original. Astfel, prin toate aceste calităţi, opera literară *Crimă pe palier* este una dintre comediile cele mai reuşite ale lui Ion Băieşu.

Scanned with OKEN Scanner

NOŢIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schiţă recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ

Opera literară *este o creaţie (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic şi al ficţiunii (al imaginaţiei) fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei şi sentimente, reuşind să-l emoţioneze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.*

• Acest univers este realizat printr-un limbaj literar care are valoare artistică datorită utilizării expresive a limbii.

• Autorii folosesc în exprimare figurile de stil.

• Se caracterizează prin:

a) *univers imaginar;*

b) *subiectivism (subiectivitate);*

c) *imagini artistice;*

d) *limbaj artistic (figurat).*

• **Viziunea artistică** se referă la modul particular în care scriitorul sau un personaj percepe lumea reală prezentată în operă pentru a crea lumea imaginară a textului.

• **Oralitatea** este calitatea stilului unei opere literare de a crea impresia de vorbit prin folosirea unor elemente specifice comunicării orale, care dau expunerii un caracter spontan şi sunt prezente atât în dialogurile dintre personaje, cât şi în naraţiunea propriu-zisă.

Sunt folosite:

a) cuvinte şi expresii populare sau regionale;

Scanned with OKEN Scanner

b) vocative şi expresii exclamative;
c) ziceri populare sau colocviale;
d) interjecţii;
e) întreruperi ale firului epic pentru a face unele digresiuni;
f) dialoguri între povestitor şi un auditoriu imaginar;
g) îmbinări ale vorbirii directe cu cea indirectă etc.

B. STRUCTURA OPEREI LITERARE

I. *TEMA* este aspectul general de viaţă înfăţişat în opera literară („despre ce este vorba" în linii mari în text): copilăria, prietenia, dragostea, războiul etc.

II. *IDEEA* reflectă concepţia şi atitudinea scriitorului faţă de aspectele înfăţişate, faţă de problemele vieţii prezentate în operă.

III. *MOTIVUL* este un element de construcţie, o modalitate prin care se realizează tema operei literare şi care se repetă fie în scrieri diferite, fie în cadrul aceluiaşi text. El poate reprezenta:

a) o situaţie cu caracter de generalitate (legătura om–natură, încercările personajului din basm etc.);
b) un obiect (codrul, oglinda etc.);
c) un personaj (Prometeu, Meşterul Manole etc.);
d) un număr simbolic (trei, şapte etc.);
e) o formulă („fortuna labilis", „carpe diem" etc.).

IV. *LAITMOTIVUL* indică un element verbal cu valoare simbolică, revenind cu o anumită periodicitate şi în chip intenţionat într-o operă literară.

Poate fi vorba de:

a) elemente constitutive foarte largi, aşa cum este tema;
b) un grup verbal obsesiv, folosit aproape ca un refren; un cuvânt.

V. *SUBIECTUL OPEREI LITERARE* este constituit din succesiunea faptelor, a evenimentelor la care participă personaje literare, caracterizate tocmai prin intermediul întâmplărilor relatate.

• Se întâlneşte în cazul operelor epice şi dramatice.
• Are mai multe momente (părţi).

1. Expoziţiunea sau **expoziţia** *(partea introductivă în care autorul prezintă locul, timpul acţiunii şi unele dintre personaje).*

Scanned with OKEN Scanner

2. Intriga (*momentul sau faptul important care determină întreaga desfăşurare a acţiunii).*

3. Desfăşurarea acţiunii (*partea cea mai întinsă care cuprinde faptele, întâmplările determinate de intrigă*).

4. Punctul culminant (*partea care cuprinde momentul de maximă încordare, intensitate, în desfăşurarea acţiunii*).

5. Deznodământul (*ultima parte care cuprinde sfârşitul acţiunii, al evenimentelor*).

Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine (de exemplu, romanele poliţiste). Unele momente, cum ar fi expoziţiunea sau deznodământul, pot lipsi, autorul începând cu intriga sau înlăturând deznodământul pentru a lăsa cititorului posibilitatea de a-şi imagina sfârşitul întâmplărilor.

Tot la subiectul operei literare se referă şi *conflictul, retrospectiva* şi *suspansul.*

• ***Conflictul*** (*opoziţia între două sau mai multe personaje, între două sau mai multe atitudini, concepţii, sentimente – conflict exterior – sau între diferite stări şi sentimente, idei, gânduri ale aceluiaşi personaj – conflict interior).*

• *Conflictul dramatic* este axa în jurul căreia se dezvoltă acţiunea unei opere dramatice bazată pe împrejurări, pasiuni şi caractere care se ciocnesc.

• ***Retrospectiva*** este procedeul prin care un moment anterior este adus în prezentul naraţiunii prin rememorarea sau evocarea de către narator sau de către un personaj a unor evenimente din trecut.

• ***Suspansul*** este o trăire a cititorului, a ascultătorului sau a spectatorului care aşteaptă plin de emoţie o evoluţie sau o finalizare dramatică a acţiunii.

❑ Operele lirice nu au subiect şi nici momente ale acţiunii, deoarece în ele sunt exprimate direct unele stări sau sentimente prin intermediul *eului liric* (vocea care le exprimă).

Prin ele doar se sugerează o atmosferă, o stare de spirit cu ajutorul imaginilor vizuale, auditive, olfactive şi dinamice.

VI. *PERSONAJELE LITERARE sunt persoanele care participă într-un anumit fel la acţiunea unei opere literare.*

Scanned with OKEN Scanner

C. PERSONAJUL LITERAR ŞI CARACTERIZAREA LUI

I. PERSONAJ ŞI PERSOANĂ. *Între personaj şi persoana de la care autorul porneşte, chiar reală fiind, nu se poate pune semnul egalităţii. Personajul nu este decât o construcţie imaginară şi nu există decât în lumea ficţiunii, în text.*

1. *După* ***locul*** *ocupat în operă:*
   a) principale;
   b) secundare;
   c) episodice;
   d) figurante.
2. *După* ***modul de prezenţă*** *în operă* (după felul cum e construit):
   a) individuale;
   b) colective.
3. *După* ***raportul cu realitatea*** (după gradul de transfigurare a realităţii):
   a) reale (cu atestare istorică);
   b) imaginare (fictive);
   c) simbolice;
   d) alegorice (în această categorie intră şi personificările animalelor – personaje animaliere – şi ale elementelor din natură).
4. *După* ***semnificaţia morală:***
   a) pozitive;
   b) negative.
5. *După* ***metoda de creaţie*** *folosită de scriitor:*
   a) romantice;
   b) realiste;
   c) clasice.

❑ Personajele literare nu apar decât în operele epice (narative) şi în cele dramatice (dialogate).

❑ *În naraţiune:*
- dau viaţă acţiunii (naraţiunii);
- naratorul aduce personajele în faţa cititorului prin:
  – intermediul acţiunii narate (personajele participă

Scanned with OKEN Scanner

la acțiune și intră în relație unele cu altele);
- cuvintele rostite de personaje (dialog și monolog);
- portretul fizic realizat de alte personaje sau de narator, direct sau indirect.

❑ *În textul dramatic:*
- comunică și se comunică numai prin intermediul dialogului și al monologului;
- autorul nu intervine direct în text decât prin indicațiile scenice.

II. **CARACTERIZAREA PERSONAJULUI** *înseamnă evidențierea trăsăturilor fizice și morale ale acestuia, așa cum se desprind din opera literară respectivă și cum sunt prezentate de autor prin diferite modalități* (procedee).

În caracterizarea personajului trebuie să se respecte următorul plan:

1. **Introducere:**
   a) încadrarea personajului în operă;
   b) locul ocupat de personaj în operă;
   c) ce fel de personaj este (în raport cu realitatea);
   d) cine este personajul;
   e) în ce împrejurări este înfățișat el.
2. **Cuprins**

Însușirile fizice și morale ale personajului așa cum se desprind ele:

a) din prezentarea directă făcută de:
   - autor;
   - alte personaje:
   - personajul însuși (autocaracterizare).

b) din prezentarea indirectă:
   - prin faptele personajului;
   - prin comportarea, gândurile și frământările lui sufletești;
   - prin relația cu celelate personaje;
   - prin aspectul fizic și vestimentar al personajului;
   - prin încadrarea lui într-un anumit mediu;

Scanned with OKEN Scanner

– prin punerea personajului în situații limită;
– prin nume și felul lui de a vorbi (limbajul personajului).

3. **Încheiere:**
a) atitudinea scriitorului față de personaj;
b) categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj;
c) modalități (procedee) de caracterizare folosite de autor.

Însușirile vor fi argumentate prin fapte din operă și prin cele mai semnificative citate.

D. MODURILE DE EXPUNERE

Sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățișează în opera literară fapte, întâmplări, personaje, atitudinile acestora, diferite aspecte din realitate și își exprimă gândurile, ideile și sentimentele.

I. ***NARAȚIUNEA*** *este modul de expunere prin care autorul povestește o întâmplare sau un șir de întâmplări dispuse într-o succesiune de momente desfășurate într-un spațiu determinat, la care participă unul sau mai multe personaje.*

Ea presupune:

1. un **narator** sau **povestitor** (cel care relatează sau povestește faptele, adică vocea delegată de autor pentru a povesti anumite întâmplări), care poate fi:
a) *autorul* (relatarea se face la persoana a III-a, deoarece vorbește despre alții);
b) *un personaj al operei* (relatarea se face la persoana I, vorbește despre sine și își asumă atât rolul de narator, cât și de personaj);

2. o **acțiune** (totalitatea faptelor și a întâmplărilor desfășurate);

3. **personaje** (persoane care participă la acțiune).

❑ Există mai multe **tipuri** *de narațiune:*
a) ***narațiunea la persoana I*** (naratorul este participant la acțiune);
b) ***narațiunea la persoana a III-a*** (naratorul se află deasupra faptelor, știe totul și îi povestește și cititorului);

Scanned with OKEN Scanner

c) ***narațiunea impersonală*** (naratorul se ascunde în spatele personajelor și le lasă să acționeze singure).

❑ *Acțiunile narate* ***se desfășoară:***

a) într-un **spațiu:**

- *real* închis / deschis
- *imaginar*

- *constant*
- *în schimbare* (drumul apare ca metaforă a spațiului străbătut)

- *terestru*
- *cosmic*

b) într-un **timp** care poate fi:

- *un moment*
- *o perioadă de timp*

- *real*
- *imaginar*

- *trecut*
- *prezent*
- *viitor.*

❑ **Faptele pot fi prezentate:**

a) *cronologic* (în ordinea în care s-au petrecut în timp);

b) *în ordine temporală aleatorie* (întâmplătoare).

❑ Narațiunea are mai multe **funcții:**

a) pune în relație o stare inițială de echilibru cu o stare finală aflată într-un echilibru modificat;

b) este mijloc indirect de caracterizare a personajelor;

c) pune în relație personajele, le aduce față în față, să se confrunte;

d) pune în relație diferite spații și momente în care se desfășoară acțiunile.

Scanned with OKEN Scanner

❑ **Procedee de legare a secvenţelor narative:**

a) *înlănţuirea* (dispunerea cronologică a întâmplărilor) prin:
- juxtapunere;
- folosirea unor cuvinte, expresii, formule care asigură continuitatea;

b) *alternanţa* (prezentarea alternativ a două povestiri);

c) *inserţia* (includerea unei povestiri în interiorul alteia – povestirea în povestire sau povestirea în ramă).

II. ***Descrierea*** *este modul de expunere prin care autorul înfăţişează un colţ din natură, un ţinut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum şi chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularităţile acestora (notele lor caracteristice).*

1. ***Descrierea literară poetică*** sau ***subiectivă*** înfăţişează notele caracteristice ale unui colţ din natură, ale unui ţinut, ale unor fenomene, anotimpuri, obiecte, persoane etc., prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele şi impresiile celui care descrie.

2. ***Descrierea obiectivă*** sau ***ştiinţifică*** oferă informaţii precise, exacte cititorului, fără a apela la imagini artistice şi figuri de stil şi fără a reflecta sentimentele şi impresiile celui care descrie. Pot fi înfăţişate aceleaşi aspecte ca şi în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni precişi, cu sens propriu.

3. ***Descrierile tehnice*** oferă date precise, folosind termeni specializaţi în diferite domenii ale tehnicii:

a) descrierea unui motor, a unui aparat etc.;

b) descrierea modului lor de funcţionare;

c) descrierea modului de preparare a unui produs (*reţeta*).

4. ***Descrierile publicitare*** oferă informaţii precise şi atractive unui posibil cumpărător:

a) *reclama;*

b) *anunţul publicitar;*

c) *spotul publicitar.*

Scanned with OKEN Scanner

III. *DIALOGUL este modul de expunere prin care se reproduce direct o discuție între două sau mai multe personaje, având ca scop reliefarea însușirii acestora, modul lor de a se exprima și realizarea comicului de limbaj.*

• Dialogul este principala modalitate de comunicare în textul dramatic, și prin el personajele comunică și se comunică, având *funcția de dezvoltare a firului narativ,* pe lângă cea de modalitate de caracterizare a personajelor.

• El este alcătuit dintr-o serie de replici.

• Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică (elemente nonverbale), iar în scris prin verbe de declarație (de informație): *a zice, a spune, a întreba* etc.

• Semnele de punctuație folosite în scris sunt: două puncte (după verbele de declarație), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de suspensie (pentru a marca diverse valori expresive ale replicilor).

• Constituie o modalitate de caracterizare a personajelor și de realizare a umorului prin comicul de limbaj.

IV. MONOLOGUL este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufletești ale personajelor, fără a implica, în general, un interlocutor.

1. **Monologul ca modalitate de realizare a comunicării** constă în expunerea gândurilor, ideilor și sentimentelor în fața unui interlocutor (auditoriu) fără ca acesta să intervină în vreun fel în discuție (prezență pasivă).

2. Monologul interior, prin care personajul își exprimă gândurile, ideile și sentimentele vorbind cu sine însuși cu glas tare sau în gând, fără prezența pasivă a unui interlocutor.

3. Monologul dramatic este o intervenție amplă a unui personaj în prezența sau în absența altui personaj de care poate face abstracție sau cu care stabilește o relație de comunicare (adresare) unilaterală.

V. ***EVOCAREA*** *este un procedeu prin care se aduce în fața cititorului imaginea unei persoane, a unui loc, a unui eveniment sau al unei epoci din trecut, în toată măreția lor de odinioară.*

Scanned with OKEN Scanner

• Acest procedeu pune în evidenţă sentimentele celui care face evocarea.

• Evocarea are părţi comune cu naraţiunea sau cu descrierea, în funcţie de aspectul evocat.

VI. În operele literare, **modurile de expunere nu sunt folosite separat,** deoarece, de cele mai multe ori, **se îmbină între ele.**

1) **Descrierea** poate apărea în naraţiune:

a) *la început*, pentru:

• a crea cadrul sau atmosfera în care se vor desfăşura întâmplările;

b) *pe parcurs*, pentru:

• a avea o pauză în ritmul desfăşurării acţiunii;

• a indica modificarea cadrului acţiunii;

• a contura portretul unui personaj;

c) *la sfârşit*, pentru:

• a surprinde cadrul încheierii acţiunii (cadrul final);

• a sugera o stare de linişte şi echilibru.

2) **Dialogul** poate apărea în naraţiune:

a) *la început*, pentru:

• a-l introduce pe cititor direct în mediul evenimentelor;

• a reliefa intriga şi conflictul naraţiunii, înaintea expoziţiunii;

b) *pe parcurs*, pentru:

• a dinamiza acţiunea şi a-i menţine un ritm alert;

• a evidenţia trăsăturile personajelor şi atitudinea lor faţă de întâmplările relatate.

3. **Monologul interior** poate apărea:

a) *la început*, pentru:

• a anticipa conflictul psihologic al naraţiunii;

b) *pe parcurs*, pentru:

• a evidenţia zbuciumul sufletesc al personajelor şi a menţine conflictul interior;

• a reliefa atitudinea personajului faţă de faptele narate şi faţă de celelalte personaje.

Scanned with OKEN Scanner

c) *în final*, pentru:

- a marca starea sufletească a personajului determinată de deznodământul întâmplărilor.

E. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcţie de autor şi de modul de transmitere:

1. ***Opere populare*** (orale) care au:
   a) caracter *anonim* (autorul lor este necunoscut);
   b) caracter *oral* (se transmit prin viu grai sau pe cale orală);
   c) caracter *colectiv* (cunosc mai multe variante);
   d) caracter *sincretic* (implică prezenţa mai multor arte);
   e) caracter *popular* (exprimă concepţia poporului şi folosesc cuvinte şi expresii populare);
   f) caracter *naţional* (exprimă specificul unui neam, obiceiurile şi tradiţiile lui).
2. ***Opere culte*** (scrise):
   a) au un autor cunoscut;
   b) s-au transmis prin scris;
   c) au caracter personal (individual).

II. După modul de alcătuire (de realizare):

1. ***Opere în versuri;***
2. ***Opere în proză.***

III. După modul de transmitere a sentimentelor:

1. ***Opere lirice*** (gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile, convingerile, emoţiile sunt exprimate direct, fiind prezent eul liric).

- Se caracterizează prin:
  a) *subiectivism (subiectivitate);*
  b) *prezenţa nemijlocită, directă a autorului (a eului liric);*
  c) *prezenţa sentimentelor intime şi a confesiunii;*
  d) *transmit o stare emoţională şi creează o anumită atmosferă.*

Scanned with OKEN Scanner

2. *Opere epice* (gândurile, ideile şi sentimentele sunt exprimate indirect, prin intermediul acţiunii, al povestirii şi al personajelor).

• Se caracterizează prin:

a) *obiectivitate*, naratorul detaşându-se de faptele relatate;

b) *prezenţa a trei elemente*:

– **acţiunea** (totalitatea faptelor şi a întâmplărilor imaginate şi desfăşurate);

– **personajele** (persoanele care participă într-un fel la acţiune);

– **naratorul** (vocea delegată de autor pentru a povesti anumite întâmplări).

c) *prezenţa conflictului* (opoziţia dintre două sau mai multe personaje, două sau mai multe atitudini, concepţii sau sentimente);

– exterior (între două personaje, între personaj şi societate);

– interior (între diferite stări, sentimente, gânduri ale aceluiaşi personaj).

3. Opere dramatice (creaţii literare în versuri sau în proză scrise, de obicei, pentru a fi reprezentate pe scenă, fiind structurate în acte, tablouri şi scene).

• Are următoarele caracteristici:

a) conţine textul propriu-zis şi indicaţiile scenice (de regie);

b) subiectul are structura clasică şi este dezvăluit prin dialoguri şi monologuri;

c) mesajul este transmis atât prin textul propriu-zis (scris de autor), cât şi prin viziunea regizorului asupra textului, prin decor, prin jocul actorilor;

d) acţiunea este limitată în timp şi spaţiu;

❑ Totalitatea operelor epice, lirice sau dramatice, având trăsături (proprietăţi comune), constituie **genul epic, genul liric** sau **dramatic.**

IV. După modul de expunere predominant:

1. ***Opere narative:***

a) *operele epice;*

Scanned with OKEN Scanner

b) *amintirile* (autorul povesteşte fapte sau întâmplări din viaţa sa personală ori din viaţa altor oameni, dar la care a fost martor):

• *Amintiri de la Junimea* de Iacob Negruzzi.

2. ***Opere descriptive:***

a) *diferite opere lirice;*

b) *descrierile literare* (poetice sau subiective – zugrăvesc aspecte din natură, fenomene, localităţi, vieţuitoare, plante, obiecte, reflectând şi sentimentele şi impresiile autorului);

• *Cetatea Neamţului* de M. Sadoveanu, *Amintiri dintr-o călătorie* de C. Hogaş.

c) *portretul* (descrierea în care se înfăţişează chipul unei persoane, trăsăturile sale fizice şi morale):

• *Dăscălița* de O. Goga.

❑ după categoria de opere din care face parte:

• portret real (obiectiv);

– portretul din descrierea ştiinţifică;

– fişa biografică (în jurnalistică);

• portret literar (imaginar sau fictiv);

❑ după tipul de însuşiri evidenţiate:

• portret fizic;

• portret moral;

• portret mixt (fizic şi moral);

❑ după modul de realizare a portretului:

• gros-plan (sunt descrise anumite detalii semnificative);

• schiţă sau crochiu (însuşirile sunt prezentate sumar);

• caricatură (însuşirile sunt exagerate cu scopul de a amuza);

• autoportret (autorul sau personajul se descrie pe sine însuşi).

❑ după numărul de personaje:

• portret individual (se referă la o persoană);

• portret colectiv (se referă la un grup de persoane):

❑ după felul în care este alcătuit portretul (după felul în care este scrisă opera literară):

• portret în proză;

• portret în versuri;

Scanned with OKEN Scanner

d) *tabloul* (descrierea în care se înfăţişează o privelişte, un eveniment sau un fenomen al naturii de dimensiuni impresionante, în succesiunea secvenţelor (evenimentelor văzute ca un tot armonios, unitar):

• *Singur* de C. Hodoş, *Ardealul* de N. Bălcescu.

3. ***Opere dialogate:***

– operele dramatice.

F. CLASIFICAREA OPERELOR LIRICE

I. *OPERE LIRICE POPULARE*

1. ***Doina*** (*opera lirică populară în versuri, specifică poporului nostru, prin care sunt exprimate cele mai puternice şi mai variate sentimente – de dor, de jale, de dragoste, de regret, de revoltă etc.* – fiind însoţită de obicei, de o melodie adecvată, caracterizată prin tempo larg, tărăgănat):

a) doine de jale: *Unde-aud cucul cântând;*

b) doine de dor: *Frunză verde lăcrămioare;*

c) doine de haiducie: *Mult mi-e dor şi mult mi-e sete, Voinicul;*

d) doine de cătănie: *Maică, maică draga mea;*

e) doine de înstrăinare: *Cântecul singurătăţii;*

f) doine de păstorie (păstoreşti): *Voi brazi, -nalţi, înceţinaţi;*

g) doine de dragoste: *Măi bădiţă, floare dulce.*

Doina se interpretează pe o melodie tipică, jalnică, tărăgănată.

2. ***Strigăturile*** (*creaţii lirice de mică întindere, de obicei catrene, care se rostesc la horă, la nuntă, în alte momente din viaţa satului, în timpul dansului şi în ritmul acestuia şi care contribuie la conducerea şi sincronizarea mişcărilor, la înveselirea celor din jur, transmiţând mesaje de dragoste, reflecţii morale şi atitudini satirice).*

Scanned with OKEN Scanner

II. *OPERE LIRICE CULTE*

❑ Lirica cetățenească

1. ***Imnul*** *(opera lirică prin care se preamărește divinitatea, un erou, patria, o idee, un eveniment deosebit).*

a) *Imnuri internaționale:*

- *Gaudeamus igitur* (imnul studenților);
- *Imnul olimpic* etc.

b) *Imnurile naționale (cântece patriotice, solemne, adoptate de o țară pentru a fi intonate în cadrul unor ceremonii publice naționale sau internaționale, exprimând idealurile de libertate și unitate națională ale unui popor):*

- *Deșteaptă-te române!* de Andrei Mureșanu.

2. ***Oda*** *(operă lirică în care se exprimă sentimente de admirație sau de venerație față de o persoană, față de o idee, față de un sentiment, față de patrie, față de un eveniment sau față de limba națională – cu alte cuvinte, față de un aspect al realității prezente sau trecute).*

- *Patria română* de George Coșbuc.

3. ***Psalmul*** *(specie a liricii religioase, imn sau odă religioasă, prin care se înalță laudă lui Dumnezeu, exprimând sentimente de recunoștință, de implorare, de umilință, de regret, de adorație, de mulțumire și de iubire).*

- *Psalmul 145.*

❑ Lirica intimă

4. ***Elegia*** *(poezie lirică în care se exprimă sentimentul de tristețe într-o gamă variată – melancolie, regret, nostalgie, duioșie, jale și durere).*

- *O, rămâi...* de Mihai Eminescu

5. ***Meditația*** *(poezia lirică filosofică în care poetul își exprimă sentimentele cugetând – meditând – asupra problemelor fundamentale ale existenței):*

- *Psalm* de Tudor Arghezi.

❑ Lirica peisagistă

6. ***Pastelul*** *(operă lirică descriptivă în versuri în care sunt înfățișate un tablou din natură, o priveliște, un fenomen al*

Scanned with OKEN Scanner

naturii, aspecte din viaţa plantelor sau a animalelor, în strânsă legătură cu care autorul îşi exprimă direct şi propriile sentimente, prin intermediul imaginilor artistice realizate cu ajutorul figurilor de stil.

• *Oaspeţii primăverii* de V. Alecsandri, *Vara* de G. Coşbuc.

G. CLASIFICAREA OPERELOR EPICE

I. OPERE EPICE POPULARE

1. **Basmul** (*operă epică narativă în proză, de mare întindere, în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârşite de personaje obişnuite sau, mai ales, cu puteri supranaturale, care reprezintă forţele binelui şi ale răului şi din a căror confruntare ies învingătoare forţele binelui).*

• *Greuceanu.*

2. ***Balada populară*** sau ***cântecul bătrânesc*** (*operă epică narativă cu elemente descriptiv-lirice, care dezvoltă un subiect fantastic legendar, istoric sau familial, ale cărei versuri sunt cântate sau/şi recitate, fiind acompaniate de un instrument muzical):*

a) balade vitejeşti (eroice sau vitejeşti):
- *Gruia lui Novac;*

b) balade haiduceşti:
- *Toma Alimoş;*

c) balade istorice:
- *Constantin Brâncoveanul;*

d) balade păstoreşti:
- *Miorița;*

e) balade familiale (nuvelistice):
- *Ghiţă Cătănuţă;*

f) balade fantastico-mitologice:
- *Şarpele.*

3. ***Legenda*** (*operă epică narativă în versuri sau proză, în care se dă o explicaţie imaginară unui fapt real, unui fenomen* etc.:

a) *legende mitologice:*
- *Soarele şi luna;*

b) *legende istorice:*

Scanned with OKEN Scanner

• legendele despre Ştefan cel Mare;

c) *legende toponomice:*

• *Povestea Vrancei.*

4. ***Snoava*** *(operă epică narativă în proză, de factură umoristică şi de scurtă întindere, în care se ironizează şi se face haz pe seama unor defecte omeneşti cum sunt lenea, prostia, îngâmfarea, minciuna, hoţia).*

• *Boierul şi Păcală.*

5. ***Pluguşorul*** *(operă epică narativă în versuri, din categoria colindelor de Anul Nou (a obiceiurilor calendaristice), care prezintă muncile agricole în desfăşurarea lor şi se termină cu o urare adresată familiei).*

II. *OPERE EPICE CULTE*

1. ***Basmul cult*** *(operă epică narativă, în proză sau în versuri, în care, ca şi în basmul popular, realitatea este reflectată prin imagini fantastice).*

• *Făt-Frumos-din-Lacrimă* de Mihai Eminescu.

2. ***Legenda cultă*** *(operă epică narativă, în proză sau în versuri, cu acelaşi conţinut ca şi legenda populară);*

• *Legendele istorice* de D. Bolintineanu, *Legendele Olimpului* de Al. Mitru.

3. ***Fabula*** *(operă epică în versuri sau în proză, cu caracter satiric sau moralizator, în care autorul critică anumite defecte omeneşti, punând întâmplările pe seama animalelor, a plantelor sau a unor obiecte – cuprinde o povestire alegorică şi morală).*

• *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu.

4. ***Balada cultă*** *(operă literară epică în versuri, cu autor cunoscut, care relatează întâmplări neobişnuite din trecut, de inspiraţie istorică, fantastică, legendară sau familială, săvârşite de personaje ale căror însuşiri impresionează puternic, mai ales prin antiteză).*

• *Paşa Hassan* de George Coşbuc.

5. ***Poemul*** *(operă epică în versuri, de întindere mai mare şi cu o acţiune mai complicată decât a baladei, alcătuită dintr-o suită de episoade şi având mai multe personaje reprezentative, în care epicul se îmbină cu liricul).*

Scanned with OKEN Scanner

Poemul eroic este opera epică în versuri, alcătuită din mai multe episoade, cu unul sau mai multe personaje care sunt însufleţite de sentimente nobile şi săvârşesc fapte măreţe.

• *Dan, căpitan de plai* de V. Alecsandri.

6. **Anecdota** sau **bancul** (scurtă naraţiune comică; se caracterizează prin prezentarea obiectivă, succintă a întâmplărilor şi prin spontaneitatea poantei – momentul culminant al unei anecdote –, referindu-se la evenimente şi comportamente specifice unui anumit moment istoric ori de actualitate sau unui tip social – poliţişti, preoţi –, etnic – evrei, ţigani etc. –, ori regional – olteni, moldoveni etc.).

Există şi anecdote cu subiect S.F.

• *Ceartă lângă autostradă* de Krunoslav Gerhard.

7. **Schiţa** (opera epică narativă în proză, de mică întindere, cu o acţiune simplă, concentrată, înfăţişând un moment semnificativ din viaţa unuia sau a câtorva personaje).

• *Dl Goe*, *Vizită* de I.L. Caragiale; *Puiul* de I.Al. Brătescu-Voineşti.

8. **Nuvela** (operă epică cultă în proză, mai întinsă decât schiţa, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat şi cu o acţiune mai complicată decât a schiţei, la care participă mai multe personaje, prezentate în mediul lor de viaţă, accentul căzând pe caracterele acestora, nu pe acţiune).

Nuvelele sunt de mai multe feluri:

a) *istorice:*

• *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi;

b) *umoristice:*

• *Două loturi* de I.L. Caragiale;

c) *psihologice:*

• *O făclie de Paşte* de I.L. Caragiale.

9. **Povestirea** (operă epică de mică întindere, în care se povesteşte un singur fapt, interesul naratorului concentrându-se asupra acţiunii, nu a personajelor, iar relatarea se face subiectiv, la persoana întâi, din punctul de vedere al naratorului, care este martor sau participant direct la întâmplare).

• *Iapa lui Vodă* de Mihail Sadoveanu.

Există şi povestiri fantastice:

• *Planeta celor doi sori* de Horia Aramă.

Scanned with OKEN Scanner

10. ***Amintirile*** *(specie literară epică în proză, în care autorul înfăţişează, adesea subiectiv, fără respectarea unor rigori, mai ales cu ajutorul evocării şi din perspectiva trecutului, oameni şi locuri, fapte şi întâmplări, momente şi impresii din viaţa personală sau din viaţa altor oameni, dar la care a fost martor).*

• *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.

11. ***Romanul*** *(operă epică în proză, de mare întindere, preponderent narativă, cu o acţiune complexă şi complicată, ce se desfăşoară pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice şi cu numeroase personaje, oferind o imagine amplă şi profundă asupra vieţii).* Romanele pot fi de mai multe feluri:

a) *romane sociale*:
• *Moromeţii* de Marin Preda;

b) *istorice*:
• *Fraţii Jderi* de Mihail Sadoveanu;

c) *de dragoste:*
• *Enigma Otiliei* de George Călinescu;

d) *ştiinţifico-fantastice*:
• *Omul invizibil* de H.G. Wells;

e) *psihologice:*
• *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu;

f) *de aventuri:*
• *Cireşarii* de Constantin Chiriţă.

Există şi formule moderne de roman în care firul narator este aproape inexistent, în locul acţiunii cronologice apărând imagini ca într-un caleidoscop.

12. ***Reportajul literar*** *(specie literară în care autorul înfăţişează diverse aspecte ale realităţii – locuri, chipuri de oameni, fapte, întâmplări –, folosind procedee specifice literaturii, fără să alunece în ficţiune).*

• *Cartea Oltului* de Geo Bogza.
• Sunt de obicei narative.
• Pot fi şi descriptive.
• Se deosebeşte de *reportajul jurnalistic* pentru că nu oferă numai informaţii, ci le şi comentează, trezind sentimente deosebite în sufletul cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

13. **Parabola** *(narațiune fictivă, dar verosimilă, cu semnificație morală și religioasă, care dezvăluie un adevăr general, prin asemănarea acestuia cu un fapt real, și transmite anumite învățături).*

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obișnuite.

• *Parabola Fiului risipitor.*

H. CLASIFICAREA OPERELOR DRAMATICE

1. **Comedia** *(operă literară aparținând genului dramatic în care dramaturgul prezintă, în mod consecvent, situații neașteptate, moravuri și personaje comice care stârnesc râsul).*

• *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

❑ ***Comicul*** este categoria estetică ce desemnează un fenomen ce provoacă râsul și care nu periclitează existența celor implicați, având la bază un contrast între frumos și urât, între esență și aparență, între scop și mijloace, între intenție și realizare etc.

❑ Principalele ***tipuri*** *de comic* sunt:

a) *comicul de situație;*
b) *comicul de moravuri;*
c) *comicul de caracter;*
d) *comicul de limbaj și de nume.*

❑ ***Formele*** *principale ale comicului* sunt:

a) *Umorul* – presupune bunăvoință, simpatie și înțelegere superioară față de moravuri sau mici defecte omenești de care se râde;
b) *Ironia* – se bazează pe contrastul dintre sensul propriu-zis al cuvintelor și sensul pe care autorul încearcă să-l sugereze în context, dincolo de cuvinte ascunzându-se o anumită intenție față de ceea ce se spune aparent.

Scanned with OKEN Scanner

I. CLASIFICAREA CREAŢIILOR LITERARE AFORISTICE

I. *CREAŢII AFORISTICE POPULARE*

1. Proverbul *(propoziţie sau o frază, adeseori metaforică, uneori cu ritm şi rimă, prin care se transmite o povaţă, un îndemn, ca rezultat al unei experienţe de viaţă).*

• *După războiu, mulţi viteji s-arată.*

2. Zicătoarea *(expresie populară – propoziţie sau parte de propoziţie – ce caracterizează, cu precădere metaforic, o situaţie, sau surprind o atitudine).*

• *Umblă cu capul în nori; la Sfântul Aşteaptă.*

Uneori *proverbele* şi *zicătorile* îmbracă o formă satirică.

II. *CREAŢII AFORISTICE CULTE*

Aforismul (maxima, sentinţa, adagiul) *(cugetare exprimată într-o formă concisă de o personalitate reprezentativă pentru un anumit domeniu).*

• *Cuvântul e începutul faptei* (George Călinescu).

J. CLASIFICAREA CREAŢIILOR (TEXTELOR) ORATORICE

1. ***Discursul public (cuvântarea)*** *(compoziţie oratorică prin care, în împrejurări diferite, se susţine sau se dezvăluie argumentat, în faţa unui auditoriu, o problemă sau un subiect pe o anumită temă, de obicei politică).*

• *Discursuri parlamentare* (1907-1917) de Nicolae Iorga.

Conţinutul, forma, structura, mijloacele de realizare şi limbajul depind de subiectul ales şi de auditoriu.

2. ***Alocuţiunea*** *(compoziţie scurtă, ocazională, destinată unui grup de persoane, rostită în diverse ocazii, mai ales cu prilejul unui moment festiv – (deschiderea unei expoziţii, a anului şcolar, investirea în funcţii etc.) – prin care se exprimă idei cu o anumită încărcătură emoţională).*

Scanned with OKEN Scanner

• *Cuvânt rostit la deschiderea Concursului de limba și literatura română* de Nicolae Balotă.

– Domină elementele afective, este concisă, scurtă și apelează la elemente nonverbale.

3. *Toastul* *(scurtă cuvântare ocazională cu evident caracter omagial).*

K. PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ

I. *Figurile de stil sau tropii* (cuvintele sunt folosite cu sensul figurat:

1. ***Epitetul*** *(figura de stil prin care se exprimă însușirile deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor prezentate într-o lumină nouă, impresionându-l pe cititor; el determină un substantiv sau un verb și poate fi exprimat prin adjectiv, substantiv, verb sau adverb);*

a) După numărul de termeni epitetele pot fi:

– *simple*: „prin acele *amenințătoare* stânci"
(N. Bălcescu, *Ardealul*)

– *duble*: „țară *mândră și binecuvântată*"
(N. Bălcescu, *Ardealul*)

– *triple*: „câmpia Ialomiței, s-așterne *tăcută, netedă, uscată*"
(Al. Vlahuță, *România pitorească*)

b) După ceea ce exprimă:

– *cromatice* (exprimă culoarea): „seninu-i *albastru și limpede*"
(C. Hogaș, *Singur*)

– *cu rol personificator* (atribuie și însușiri omenești): „Codrii se zvârcoleau *neputincioși*"
(C. Hogaș, *Singur*)

– *cu rol hiperbolizator* (contribuie la realizarea unei hiperbole): „*Gigantică* poart-o cupolă pe frunte"
(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

– *cu rol metaforic* (are un înalt grad de expresivitate și implică o comparație subînțeleasă, ca și metafora):

Scanned with OKEN Scanner

„*Feți-Frumoși cu păr* de aur…"

(M. Eminescu, *Călin* [*file din poveste*])

c) După poziție:

– *postpus* (așezat după cuvântul determinat):

„Umplu aerul *văratec* de mireasmă și răcoare"

(M. Eminescu, *Călin* [*file din poveste*])

– *antepus* (așezat înaintea cuvântului determinat):

„Priveam fără de țintă-n sus
Într-o *sălbatică* splendoare"

(G. Coșbuc, *Vara*)

2. **Personificarea** *(figura de stil prin care se atribuie însușiri, manifestări și acțiuni omenești obiectelor, elementelor naturii, ființelor necuvântătoare).*

„Doar *izvoarele suspină*,
Pe când *codrul* negru *tace* […]"

(M. Eminescu, *Somnoroase păsărele*)

3. **Comparația** *(procedeul prin care se alătură doi termeni – personaje, obiecte, acțiuni idei etc. – pe baza unor însușiri comune, unul dintre termeni fiind mai puțin cunoscut decât celălalt, cu scopul de a evidenția caracteristicile primului termen; cei doi termeni se leagă în mod obișnuit prin cuvinte ca: asemenea, cât, aidoma, asemănător, cum, întocmai cum etc.).*

„Postelnicu e roș *ca pătlăgica*"

(I. Teodoreanu, *Prăvale-Baba*)

„*Ca un glob* de aur luna strălucea"

(D. Bolintineanu, *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*)

4. **Metafora** *(figura de stil care are la bază o comparație din care lipsește termenul comparat, în felul acesta înlocuindu-se termenul obișnuit – propriu – cu cel neobișnuit – figurat – realizându-se un transfer de sens).*

„Mircea însuși mâna-n luptă *vijelia-ngrozitoare*"

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

Scanned with OKEN Scanner

• Uneori sunt prezenți ambii termeni ai comparației, dar nelegați prin cuvintele *asemenea, ca, la fel cu* etc. Astfel de metafore sunt:

a) explicite:

„Vodă-i *un munte*"

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

b) apozitive:

„Vedeam Cehlăul la apus
Un uriaș cu fruntea-n soare..."

(V. Coșbuc, *Vara*)

• Metaforele pot avea și ele:

a) rol personificator:

„Pe ai țării *umeri* d a l b i"

(V. Alecsandri, *Iarna*)

b) rol hiperbolizator

„Și vorba-i e *tunet...*"

(G. Coșbuc, *Pașa Hassan*)

• Există și metafore exprimate prin verb și acestea se numesc *metafore verbale.*

„Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratec
Rumenind străvechii codri și castelul singuratec"

(M. Eminescu, *Călin*, [*file din poveste*])

5. ***Hiperbola*** *(figura de stil prin care se exagerează intenționat însușirile unei ființe, ale unui personaj literar, caracteristicile unui obiect, ale unui fenomen sau ale unei întâmplări pentru a impresiona pe cititor).*

„Crapi-n ele-s cât berbecii
În pomi piersici cât dovlecii,
Pepenii de zahăr roșu.
În grâu, spicul cât cocoșu."

(T. Arghezi, *Mamă-Țară*)

6. ***Alegoria*** *(figura de stil alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări etc. prin care se substituie o imagine prin alta în baza unor asemănări sau corespondențe și se exprimă noțiuni abstracte prin intermediul concretului).*

Scanned with OKEN Scanner

„Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa.
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii .
Şi stele făclii."

(*Miorița*)

7. ***Simbolul*** *(procedeul artistic care constă în utilizarea unui obiect concret pentru a desemna un alt obiect sau, cel mai adesea, o idee abstractă).*

• Crinul – simbolizează puritatea; laurul – victoria etc.

II. ***PROCEDEE DE SINTAXĂ POETICĂ*** (cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat).

1. ***Enumerația*** *(înşiruire de mai mulţi termeni referitori la acelaşi aspect, cu scopul de a atrage atenţia asupra obiectelor sau faptelor înfăţişate).*

„Aici *stejarii, brazii şi fagii* trufaşi înalţă capul lor spre cer."

(N. Bălcescu, *Ardealul*)

2. ***Inversiunea*** *(procedeul prin care se schimbă ordinea (topica) obişnuită a cuvintelor în propoziţii şi a propoziţiilor în fraze cu scopul de a obţine efecte poetice prin accentuarea aspectului sau caracteristicii înfăţişate).*

„Plutea-ntr-acest *imens* senin."

(G. Coşbuc, *Vara*)

Scanned with OKEN Scanner

• În versuri, contribuie la realizarea ritmului și a rimei.
• Este de două feluri:
a) *simplă* (la nivelul propoziției, al sintagmei);
b) *complexă* (la nivelul frazei).

3. ***Repetiția*** *(folosirea succesivă, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a impune atenției o imagine, un aspect din realitate, o idee, un sentiment, o acțiune sau un obiect):*

„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineața *ninge* iară!"
(V. Alecsandri, *Iarna*)

• Repetiția poate fi:
a) *la distanță*, cu intercalări (ca în exemplul de mai sus);
b) *imediată* (cuvintele repetate sunt alăturate):

„Care *vine, vine, vine*, calcă totul în picioare".
(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

4. ***Antiteza*** *(procedeul artistic prin care scriitorul pune în contrast – în opoziție – personaje, situații, idei, sentimente cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt).*

„Căci *voi* murind în sânge, *ei* pot să fie mari."
(M. Eminescu, *Împărat și proletar*)

5. ***Invocația retorică*** *(procedeul artistic care constă în adresarea directă către o persoană absentă sau imaginară, de la care nu se așteaptă, de fapt, nici o intervenție, nici un răspuns).*

„Priviți, *măreațe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine...*"
(Andrei Mureșanu, *Deșteaptă-te, române!*)

• Se realizează prin substantive în cazul vocativ, însoțite sau nu de interjecții și este specifică *stilului retoric* care conține diferite tehnici ale vorbirii în fața publicului.
• Este un procedeu specific stilului retoric și poate fi adresată unor personalități istorice, ființei iubite, unor elemente din natură etc.; creează impresia de dialog imaginar cu un interlocutor.

6. ***Exclamația retorică*** *(procedeul artistic care pune în evidență diferite stări emoționale, sentimente puternice ale vor-*

Scanned with OKEN Scanner

bitorului prin intermediul unor interjecții, al adresării directe și printr-o intonație exclamativă).

„*Aoleo*! Mă arde focul
Ca să-mi cerc și eu norocul.
Aoleo! De rău, de bine
Țipă sufletul în mine!

(*Frunză verde magheran*)

• Subliniază idei și sentimente, conferă vioiciune dialogului și dă relief personajelor.

7. **Interogația retorică** *(constă în adresarea unei întrebări sau a unui șir de întrebări care conțin în ele răspunsul).*

„*Voi sunteți urmașii Romei?* Niște răi și niște fameni.
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni."

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

8. **Oximoronul** *(procedeul artistic care constă în asocierea neașteptată, cu efecte expresive surprinzătoare a doi termeni contradictorii sau chiar cu semnificații opuse).*

„Așa-s de *negri* ochii tăi,
lumina m e a."

(L. Blaga, *Izvorul nopții*)

III. **PROCEDEE FONETICE** (figuri de sunete):

1. **Aliterația** *sau* **armonia imitativă** *(procedeul artistic care constă în repetarea unor consoane, grupuri de consoane sau silabe inițiale aflate, de obicei, în rădăcina cuvântului pentru obținerea unui efect muzical sau onomatopeic).*

„V̲âjâind ca v̲ijelia și ca p̲lesnetul de p̲l o a i e"

(M. Eminescu, *Scrisoarea III*)

2. **Asonanța** *(procedeu artistic care constă în repetarea aceleiași vocale accentuate).*

Scanned with OKEN Scanner

„Iată craiul socru mare..."
(M. Eminescu, *Călin (file din poveste)*)

• Acest termen (asonanța) denumește și rima împerecheată.
• Cele două procedee artistice (aliterația și asonanța) sunt, de fapt, repetiții de tip special.

L. ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE (PROZODIE)

I. **VERSUL** *(un rând dintr-o poezie).*

II. **STROFA** *(grupul de unul, două sau mai multe versuri):*

1. *monostihul* sau *monoversul* (un vers):

„Nu vorbele, tăcerea dă cântecului glas."
(Ion Pillat, *Artă poetică*)

2. *distihul* (două versuri):

„Grai tămâiat, cățuie de petale,
Gândul mi-a ciobănit pe plaiurile tale."
(Vasile Voiculescu, *Grai valah*)

3. *terțul* sau *terțina* (trei versuri):

„De o gânganie mică,
Părul-n cap i se ridică
Și pielea i se furnică."
(Anton Pann, *Povestea vorbii*)

4. *catrenul* (patru versuri):

„Neascultând de vântul de la stup,
Te-ai aruncat în plasa verde-a zilei
Și darurile-acum ale zambilei.
Puterile-amorțite ți le rup."
(Tudor Arghezi, *Lumină lină*)

❑ Unele poezii nu au versurile grupate în strofe și se numesc *astrofice* sau *continuative.*

Scanned with OKEN Scanner

III. **REFRENUL** *(repetiția identică sau aproximativă asemănătoare aceluiași (aceloraşi) vers (versuri) după fiecare strofă pentru a accentua o anumită idee).*

„Cunosc o fântână pe calea umbrită;
.....
Pe valea umbrită cunosc o fântână;
.....
Pe valea umbrită cunosc o fântână."
(Al. Macedonski, *Fântâna*)

IV. **MĂSURA** (numărul silabelor dintr-un vers).

„Doi-nă-doi-nă cân-tic dul-ce
.....
(Folclor)

– măsura este de 8 silabe.

V. **RITMUL** *(succesiunea regulată a silabelor accentuate şi neaccentuate dintr-un vers).*

Piciorul metric *(grupul sau unitatea de ritm formată din două sau mai multe silabe, din care cel puțin una este accentuată).*

1. ***Troheul*** *(piciorul metric bisilabic – format din două silabe – din care prima accentuată; ritmul se numeşte* ***trohaic****).*

„Doi-nă, doi-nă, cântec dul-ce"
/´ — /´ — /´ — /´ — /
(Folclor)

2. ***Iambul*** *(piciorul metric bisilabic – format din două silabe – în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numeşte* ***iambic****).*

„Când tre-mu-rân-du-şi ja-lea şi sfi-a-la"

– –´/– –´/– –´/– –´/– –´/–
(O. Goga, *Dăscălița*)

Scanned with OKEN Scanner

3. ***Amfibrahul*** *(piciorul metric trisilabic – format din trei silabe – în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numeşte* ***amfibrahic****).*

„Cu-nosc o fân-tâ-nă pe va-lea um-bri-tă"
(Al. Macedonski, *Fântâna*)

VI. *Rima* *(potrivirea sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri începând cu o vocală accentuată).*

Felul rimei:

1. După versurile care rimează:

a) ***Monorima*** *(aceeaşi rimă la mai mult de două versuri):*

„Pân-o fost Horea-mpă*rat,* 1
Domnii nu s-au descul*ţat,* 2
Nici în pat nu s-au culc*at* 3
Nici la masă n-au mânc*a t.* " 4

(Pân-a fost Horea-mpărat)

b) *Rima* ***împerecheată*** (versul 1 rimează cu 2, iar versul 3 cu 4):

„– Codrule cu râuri l*ine* 1
Vreme trece, vreme v*ine,* 2
Tu din tânăr precum *eşti* 3
Tot mereu întinere*şti.*" 4

(M. Eminescu, *Revedere*)

c) *Rima* ***încrucişată*** (versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4):

„Acolo unde-s nalţi stej*ari* 1
Şi cât stejarii nalţi îmi cr*esc* 2
Flăcăi cu piepturile t*ari* 3
Ce moartea-n faţă o priv*esc.*" 4

(I. Neniţescu, *Ţara mea)*

d) *Rima* ***îmbrăţişată*** (versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3):

Scanned with OKEN Scanner

„Sus în brazii de pe de*aluri* 1
Luna-n urmă ţine stra*jă* 2
Iar izvorul, prins de vra*jă* 3
Răsărea sunând din v*aluri*“ 4

(M. Eminescu, *Povestea teiului*)

e) *Rima* ***variată*** sau ***complexă*** (versurile rimează fără nici o regulă):

„O, cine-ar zice că pe-aici a
Au fost vreodată flori, b
Privighetori, b
Şi cărţi citite cu ochi mici a
În care latele panglici a
Întorsu-s-au de-atâtea ori?“ b

(T. Arghezi, *Sfârşitul toamnei*)

2. După ***numărul de silabe*** din rimă:
   a) *masculină* (formată din sunetele ultimei silabe):
      dr*um*/ parf*um;*
   b) *feminină* (formată din sunetele ultimelor două silabe):
      zburăt*oare*/ fl*oare.*
3. După ***gradul de potrivire*** a sunetelor din rimă:
   a) *perfectă* (toate sunetele sunt identice):
      oţ*ele*/ Pep*ele*;
   b) *imperfectă sau asonanţă* (diferă ultima vocală sau diftongul sub accent ori sunetele de după ultima vocală – diftong – sub accent):
      om*ăt*/ tămâ*iet*;
      argi*nt*/ licuri*nd.*
4. După ***locul unde se realizează rima:***
   a) *finală* (între cuvintele de la sfârşitul versurilor);
   b) *interioară* (între un cuvânt de la jumătatea versului cu cel de la sfârşit sau între cuvinte din interiorul versurilor:

„Rămân stâni fără stăpâni“

(Folclor)

„Aurora-*ntârziată* nu *s-arată* sub frunziş.“

(Al. Macedonski)

Scanned with OKEN Scanner

VII. ***VERSURILE LIBERE*** sau ***ALBE*** sunt lipsite de *ritm*, *rimă* şi *măsură*, în general de constrângeri de ordin prozodic:

„Această spaimă a curgerii
Dinspre A,
Niciodată spre A,
Această spaimă
De-a trece
Prin toate literele
Pe care le ştii dinainte [...]"

(Ana Blandiana, *Litere*)

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. * * * *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1975.
2. ANDRĂU, IOAN, *Elemente de teorie literară pentru elevi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.
3. ANGHELESCU, MIRCEA, BOLDAN, EMIL, IORDAN, MARGARETA, OANA, ION, RUXĂNDROIU, PAVEL, *Dicţionar de terminologie literară*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.
4. ANGHELESCU, MIRCEA, IONESCU, CRISTINA, LĂZĂRESCU, GHEORGHE, *Dicţionar de termeni literari*, Editura Garamond, Bucureşti.
5. BALOTĂ, NICOLAE, *Prefaţă*, la vol. *În văpaia lunii*, de Fănuş Neagu, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.
6. BĂLAN, I.D., *Octavian Goga*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.
7. BĂRBOI, CONSTANŢA, *Eminescu. Sinteze, comentarii, aprecieri critice, texte adnotate*, ediţia a III-a revizuită şi îmbunătăţită, Editura Niculescu, Bucureşti, 1998.
8. BOATCĂ, SILVESTRU, *Panait Istrati, Scriitori români comentaţi*, Editura Recif, Bucureşti, 1994.
9. CĂLINESCU, GEORGE, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Europeană „Drăgan", Editura Nagard, Madrid-Paris-Roma-Pekin N.I., 1980.
10. CIOBANU, NICOLAE, *Prefaţă*, în *La Medeleni*, I, de Ionel Teodoreanu, Editura pentru Literatură, BPT, Bucureşti, 1967.
11. CIOBANU, NICOLAE, *Ionel Teodoreanu; Viaţa şi opera*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.
12. CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Mihail Sadoveanu*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.
13. CRIŞAN ALEXANDRU, DOBRA, SOFIA, SÂNMIHĂIAN, FLORENTINA, *Limba română. Manual pentru clasa a VIII-a*, Editura Humanitas Educaţional, Bucureşti, 2000.
14. CROHMĂLNICEANU, OV. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.
15. ELIADE, MIRCEA, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980.
16. FIRAN, FLOREA, POPA, CONSTANTIN M., *Macedonski-Bacovia. Simbolismul românesc. (Antologie comentată)*, Editura Macedonski, Craiova, 1993.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea de faţă continuă seria manualelor preparatoare pentru literatura română, pe baza textelor literare din manualele alternative, cele pentru clasele a V-a, a VI-a şi a VII-a, de aceiaşi autori, fiind deja publicate de editura noastră.

Acest volum are în vedere cele 3 manuale alternative de clasa a VIII-a şi tratează toate textele literare de bază, în strânsă legătură cu noţiunile de teorie literară.

Scanned with OKEN Scanner